Q A S S I M   H A D D A D

قاسم حدّاد

رشيق كالوقت ولا بيت له



رشيق كالوقت
ولا بيت له

رشيق كالوقت ولا بيت له / كتابات
قاسم حدّاد / مؤلف من البحرين
الطبعة الأولى، 2017
حقوق الطبع محفوظة ©



المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
المركز الرئيسيّ:
المصيطبة، شارع ميشال أبي شهلا، متفرّع من جسر سليم سلام
مفرق الجامعة اللبنانيّة الدوليّة LIU ، بناية النجوم، مقابل أبراج بيروت
ص. ب 5460-11 ، الرمز البريديّ 1107-2190 ، بيروت، لبنان
هاتفاكس 707891/2 1 961+
e-mail: mkpublishing@terra.net.lb
info@airpbooks.com
التوزيع في الأردنّ:
دار الفارس للنشر والتوزيع
ص. ب 9157 ، عمّان 11191 الأردنّ،
هاتف 5605431 6 962+ / 5605432 6 962+ هاتفاكس 4631229 6 962+
موقع الدار الإلكترونيّ: www.airpbooks.com

تصميم الغلاف والإشراف الفنّيّ:
محمد سيف ® عمّان، هاتف 95297109 7 962+
لوحة الغلاف: **ميروسلافا راكوفيتش** / صربيا
الصفّ الضوئيّ: **المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر** / بيروت، لبنان
التنفيذ الطباعيّ: **ديمو پرس** / بيروت، لبنان

ISBN 978-614-419-835-3



▼

قاسم حدّاد

رشيق كالوقت ولا بيت له





أيها القارىء المنافق ، يا شبيهي ، يا أخي

شارل بودلير

جماليات القارئ

١

تستوجب جماليات المعنى توافر قراءة تصدر عن موهبة وذائقة ومعرفة ، لكي يتاح للقارئ أن يكون مؤهلاً لذلك . فليس مصادفة أن يطلق أحدهم على نصٍ ، أو عملٍ فنيٍّ ما ، بأنه : أدبٌ جميل . فالكتابة بوصفها أدباً ، لا تتحقق بفعلٍ رغبة الكتابة فحسب ، بل إنها تصير جميلة الدلالات كلما تعرَّضت لقراءة جميلة هي أيضاً ، وجمال القراءة سوف يتأتى دائماً من حساسية ووعي الشخص لآلياته ، باعتباره خليطَ حالاتٍ إنسانيةٍ من حياةٍ ذات مغزى ، تقدر على التقاطع مع أرواح مثيلة ، على النوع والدرجة نفسهما من المعرفة . فالقراءة هي طاقة إبداعية أيضاً .

من هنا نرى الحاجة ماسة ، يوماً بعد يوم ، في ظل التحولات التعبيرية في الكتابة الأدبية ، إلى إدراك القيمة الفنية للنص الأدبي الجديد ، بتعضيد عميق وجاد من قارئ كامل الأهلية ، يجب عدم التهوين من ضرورة تحمل ذلك القارئ مسؤوليتها .

٢

ولهذا ، لابد لنا من التوقف أمام مشهد القارئ ، الذي يجب أن يتحمل جزءاً من مسؤولية اكتشاف حدود القيمة الفنية في النص ،

لكي يتسنى له اختبار شغافه في حضرة الأدب الذي يذهب إليه ليقرأه . هذا يعني ، بالضرورة ، الكفّ عن القول بواجب كتابة ما يُحب القارئ . ففي ظل الجهل المنهجي الناتج عن شبكة التجهيل العربية «من المهد إلى اللحد» ، لم يعد مقبولاً الزعم بحق القارئ في فهم الأدب . الجهلوت الكونيّ ، الذي باتت منظومة الثقافة العربية الراهنة تسعى إلى تطبيقه على المجتمع ، ليس من مسؤولية الكاتب ، ولا يتحمّل نتائجه ، ولا الامتثال لشروطه بالنزول إلى حضيضه .

٣

تلك هي المجابهة التي لم يعد ممكناً تفاديها الآن ،

فحكم القيمة التي يلوّح به أكثر القراء جهلاً ، بوصفه قانون النقد الأدبي ، لن يكون الأديب بحاجةٍ له ، ولا ينبغي السعي لجعله بمثابة التزكية اللازمة لما يُكتب من أدبٍ جديد . فالأدب الجديد ، سُمِّيَ كذلك ، لأنه يختلف عن الأدب القديم ويختلف معه ، مما يستدعي قارئاً جديداً . الأدب الجديد ، منذ تحرره من ربقة الماضي ، «وكلما فعل ذلك» ، لن يعود بمأمن من الخروج على الإرث المقدس في حقل المفاهيم والحساسيات الأدبية ، حتى أوشك البعض على طرح ذائقته الأدبية البالية بوصفها الحدّ القدسيّ الذي يجب الامتثال له ، لئلا يوصف بالمارق .

٤

أكثرنا يتذكر تلك الهجمات الساذجة التي ظلت تصدر ضد الموهوبين الجدد من الأدباء العرب ، وهي كانت تصدر مدججةً بما لا

يُحصى من فتاوى ، أقل ما يقال عنها إنها قليلة المعرفة والذوق والأدب . بل إن بعضها لا يكترث بشرط الفن الأدبي فيما يتحدث عن الأدب . ولا يحترم الحاجات الثقافية المختلفة لدى الآخرين في المجتمع . إلى حدّ أن معظمه كان يصدر عن وهم صوابيته المطلقة ، كما لو أنه حقٌ لا يأتيه باطلٌ من بين يديه ولا من خلفه .

٥

بعد أن كان مشهد القراءة المتثائب يطلب إخضاع الكاتب لجهل القارئ ، صار علينا الوعي بما يتطلبه الكاتب من احترام الموهبة ، وبقارئ يتحمل مسؤولية المعرفة ، قبل أن يزعم بأن جهله هو حدُّ الأدب وسقفه .

لقد أخطأ أولئك الذين اعتقدوا بما يُدعى «الاكتراث بمستوى القارئ» ، فتم استدراجهم لإخضاع كتابتهم ، نصاً نصاً ، للمستوى المنحط من قراء يمارسون ، بقوة «الدين النصيحة» ، إرهاباً علنياً على التجارب الأدبية ، حتى أدرك الإعياءُ العديدَ من الكتاب ، وتفشى فيهم اليأسُ ، وأخذ بعضهم في الكفّ عن «جنون» الكتابة ، تفادياً لتهم لا تُحصى ،ليس أقلها المروق .

ولعلنا ندرك المعنى الديني لتعبير «المروق» ، وخطورته في مجتمعنا العربي ، الذي لا يزال يستورد رؤياه من مصادر وثقافة دينية خالصة .

٦

علينا الاعتراف بحق الكاتب في الدفاع عن (حرية الكتابة بحرية) . فثمة فرق لا ننوي تجاوزه ، بين حرية «الكتابة» ، و«الكتابة بحرية» .

فليس متوقعاً أن يصدر حكم قيمة فني على نص إبداعي ، من قِبل قارئ عابر . هذه هي المسألة التي لا تنفصل ، في المقابل ، عن حاجة الأدب الجديد إلى قارئ مثقف ، هو بالضرورة قارئ حرّ ، بدرجة حرية الكاتب نفسها . فمن لا يعلم شيئاً عن شيء ، ليس بوسعه الزعم بأنه قادر على قراءته .

وإذا كان قد تعذر علينا هذا طوال الوقت ، أو بدا لنا صعب المنال ، فذلك لأننا كنا نعتقد بأن القارئ هو شرط الأديب ، في حين أن الأمر هو العكس تماماً . أعتقد أن علينا دائماً عدم وضع القارئ حكماً على نص لا يدرك شيئاً عن مصادره ومذاهبه ، وإلا فإننا نتحمل السلوك الشاذ الذي يجعل القارئ ، ليس شرطاً للكاتب فحسب ، ولكن «شرطياً» عليه أيضاً .

أيها القارئ،
هل أنت هناك حقاً؟

١

أحياناً ، ينتابني شعورٌ غريبٌ إزاء مسألة الكتابة ، كتابتي خصوصاً ، وعلاقتها بالقارئ . وأقصر كلامي على القارئ العام ، لكي يشمل كلامي كلَ ما يُستدرك من أصناف القراء أحياناً ، فيما أخصّ على التعيين قارئ الأدب ، الشعر خصوصاً .

أقول ، شعورٌ غريب ، لكنه حقيقي بالنسبة لي على الأقل ، وهو شعورٌ صادم في الوقت نفسه . ألا يجوز للشاعر ، مثلما هو صريحٌ وجريءٌ على نفسه ، أن يكون صريحاً وجريئاً مع القارئ أيضاً . خصوصاً بعد كل هذه التجربة الطويلة (إذا صحَ لي الزعمُ) ، فما من سببٍ يمنع الشاعر من مجابهة قارئه ، في منعطفات الحياة والكتابة ، من أجل الكشف عن طبيعة التربية الثقافية والاجتماعية التي تصوغ القارئ بشروطٍ تُغاير ، وأحياناً تُناقض ، الطبيعة التي تصوغ بها تجربة الشاعر ، لعواملٍ تتصل بالشاعر ، مما يقصر عنها القارئ . حتى لكأننا إزاء مسافة ضوئية بين القارئ والشاعر ، في الثقافة والمعرفة والذائقة . وربما كان هذا هو السر الغامض الذي يسكت عليه الشاعر ، ويقصر القارئ عن الاعتراف به . ومع الوقت ، يتراكم (لئلا أقول يتورم) هذا الوضع ، ويلتبس مؤدياً إلى جبلٍ من الأوهام ، يزعمها الشاعر ، متظاهراً باطمئنانٍ كاذبٍ لقرائه ، ويُصدقها القارئ لأسباب خارجة عن الأدب

والفن والشعر والمعرفة . ومثلما تكون للشاعر أسبابه ، فإن للقارئ أسبابه هو الآخر .

٢

ذلك هو الشعور الغامض الغريب الصادم ، الذي يجب الكفّ عن تفاديه . أقول عن شعوري بأنني كتبت جلّ قصائدي لقرّاء لا يُحسنون القراءة ، ولا يتمتعون بالدرجة الكافية من الوعي والحساسية الشعرية والمعرفة الثقافية اللازمة لقارئ الشعر . جانبٌ منهم على الأغلب .

فليس صحيحاً (الاطمئنان السابق) أنه كانَ ثمة قرّاء للشعر الذي أكتبه ، بالمعنى التقني الحضاري الذي ظللنا طوال الوقت نزعمه . هذا إذا استثنينا الندرة المعروفة لأقرب القراء ، وربما هم ما يمكن رصدهم شخصاً شخصاً ، إذا تجاوزوا بعض الأصدقاء من الشعراء ، ورفاقهم ، والدائرة الأصغر من المولعين بالشعر ، بلا مزاعم ثقافية وإعلامية . أولئك هم فقط قراء الشاعر ، قراء شعري كمثال .

٣

ذلك هو الشعور الذي صار علينا الاعتراف به ، في ضوء العديد من التجارب الذاتية التي عايشتها شخصياً منذ سبعينيات القرن الماضي ، حتى السنوات الأخيرة . حتى إنني عندما أحاول توصيف علاقة قطاع لا بأس به من القراء بما أكتب ، أميل إلى القول بأنها علاقة رمزية ، لئلاّ أقول (شكلية) . ففي حالة انعدام العلاقة الإبداعية المفترضة ، يصعب الركون إلى افتراض أن ثمة قارئاً ، على وجه تعيين

الجدية ، يتصل ، عُمقياً ، بنصوص شعرية محددة . ولكي أسوق مثالاً دالاً ، أشير إلى تلك الحادثة التي كان يساجلني فيها شخصٌ في إحدى الندوات ، بعد أن أكّدَ أنه قارئ قديم لقصائدي ، وكان يشير إلى الغموض الصعب في شعري الجديد . فسألته أن يعطي مثالاً بالإشارة إلى قصيدة كنموذج لما يقول . لم يستطع ، هذا القارئ القديم لشعري ، أن يذكر لي اسم قصيدة واحدة ، أو عنوان ديوان محدّد من كتبي . لم يكن ذلك مصادفة بالنسبة لي ، لكنني أردتُ القول بأن قلقي من مسألة قراء الشعر ، شعري كمثال ، هي مسألة جدية ، ولا يجوز الاستمرار في اعتمادها كحقيقة ناجزة . فكتابة الشعر شيء ، وقراءته شيء آخر .

٤

على أن هذا لا يقلل من أهمية الشعر ، ولا هو توصيف لحكم قيمة إيجابي لأي شعرٍ كان . إنما علينا ، فقط ، أن نرى إلى هذا المشهد في ضوء الشعور الغامض الصادم الذي يخالجني في السنوات الأخيرة ، السنوات ذاتها التي أصبحتُ فيها أكثر انهماكاً في الكتابة بوصفها هاجساً شخصياً وفعالية ذاتية لا تتأثر بخارجها سلباً ولا إيجاباً ، وفي الفترة التي صرتُ فيها أيضاً أكثر تحرراً وانعتاقاً من السلطات كافة ، مؤمناً بأن الكتابة هي شأنٌ خاصٌ ، يمكن أن يكتفي بذاته ، وأن يتحقق بكينونته أيضاً . مثلما المشاعر الدينية التي هي ، عُمقياً ، في مثالها الأرقى ، تصدر عن الكائن وتصبّ فيه .

٥

ثمة زيف يتفاقم ويتكرر في الادعاء المستمر المتواصل بفهم القارئ للنص، لئلا أقول فهم القارئ للشاعر. ثم إنني أقول «الفهم» تجاوزاً، لأن تعبير «الفهم» لم يعد مناسباً للعلاقة الفعالة بين الشعر والآخر.

وأقول زيفاً، لئلا أقول جهلاً صراحاً يباهي به الكثيرون، وهم يتكلمون عن الشعر في المطلق، فيما يقصرون عن الكلام عن قصيدة على وجه التعيين، وعن شاعرٍ بالذات؛ لأنهم في الواقع قد لا يكونون على درجة كافية من وعي تجربة ذلك الشاعر بالذات، ولا همْ على إدراكٍ بالدلالات التي تذهب إليها هذه القصيدة ذاتها، ولا الإحساس العميق بجوهر المعاني التي يشير إليها النص. كل ما في الأمر أنهم يزعمون ذلك بدوافع لا تُحصى، ويجدون مبرراً لها بينهم وبين أنفسهم، دون أن يكون ذلك جديراً بالاهتمام الجديّ من قبل الشاعر.

٦

بهذا سوف تنتفي مصداقية القارئ، ككائن حقيقي فعال، حين يزعم إعجاباً بالشاعر وحباً لكتابته، ومتابعته الدائمة لنصوصه. مما يؤدي إلى فقد العلاقة الموضوعية والذاتية، بين هؤلاء القرّاء وبين تجربة الشاعر وقصائده؛ لأن إدراك القارئ لتجربة الشاعر، يستدعي معرفةً كافيةً لطبيعة بنيته الفكرية ورؤياه الحياتية، مما يترتب على ذلك قدرة (هذا) القارئ على توقع مواقف (هذا) الشاعر إزاء القضايا الفكرية والسياسية التي تزخر بها الحياة اليومية، خصوصاً في منعطفات الواقع الحاسمة ضمن ملابسات غاية في التحول. بمعنى أن القارئ، إذا توفر على معرفة كافية بتجربة الشاعر، لابد أن يمتلك الثقة الكافية لتوقع

المواقف التي سيتخذها الشاعر عندما يستدعي الأمر شيئاً من ذلك .

كل ذلك لأن فلسفة الشاعر ورؤيته ستكون مبثوثة في نصوصه وكتاباته ، في تجليات متنوعة . وبالتالي ستكون لدى القارئ ، إذا كان قارئاً حقاً ، معرفةً واضحة بالشاعر واحتمالاته وتحولاته ، فلا يزعمنَّ بعدها أحدٌ صدمته بموقف الشاعر من «فصول السنة» . وإلا فإنه سيكشف بذلك عن جهلٍ فاضحٍ بالشعر والشاعر ، وبغيرهما .

٧

ما زال الكلام عن قارئ يزعم أنه هناك .

قارئٌ هو ، بطبيعته الفعالة ، سيكون مستوعباً الرؤى الجوهرية التي تقوم عليها تجربة الشاعر ، واستقباله للحياة واتخاذ المواقف إزاءها . قارئٌ سيكون دائماً لصيقاً بصميم التكوين الفكري والإنساني للشاعر ، بحيث يكون قادراً على معرفة ماذا ، وكيف «يرى» الشاعر في مثل هذا الموقف ، وأين يقف من تلك القضية .

هذا هو القارئ إذا أردنا قارئاً حقيقياً فعالاً ، بالغ العُمق ، وليس قراء يزعمون ويدَّعون ، ولا يكادون يطالعون قشرة القصيدة ، ولا يدركون من تجربة الشاعر سوى عناوين إصداراته الأخيرة ، بالكاد . قراء يتميزون بالكسل الذهني ، ليسوا سوى كتلة ذاوية من زيفٍ وادعاءٍ يفرغان الشعرَ من جوهره ، وينزعان الشاعر من طبيعته .

أخشى أن هذا القارئ الحقيقي لم يتكوّن بعد في قاعدة الثقافة العربية أو سياقها ، كظاهرة عامة ، وأنا هنا أستثني بعض الحالات التي تكاد تكون ، في الواقع ، فرديةً نادرةً (كحال الثقافة في حياة الكائن العربي) .

٨

وإذا استعدتُ التنوعَ المستمر في تجربتي مع قطاع كبير من القراء، لابد أن أستثني تلك الفئة النادرة من القراء، الذين استطاعوا التحرّر من القراءة التقليدية .

تلك قراءة تتحرك تحت مظلة التابع والمتبوع في الحياة كما في الثقافة . لا تزال ترى في الشاعر، شأنه شأن المنظومة الفكرية العربية السائدة، عبارة عن ناطقٍ باسمها في أفضل الحالات، كما أن إعجابها (أو عدمه) بهذا الشاعرً أو ذاك، إنما يصدر عن دوافع أيديولوجية أو قبلية أو فئوية أو حزبية أو طائفية، وغير ذلك من الشؤون التي تجسّد وتكرّس الامتثال القطيعي في الحياة والثقافة والسياسة والمجتمع .

٩

أذكر أنني عندما قرأتُ المقدمة الفاتنة التي كتبها الصديق الناقد «صبحي حديدي» لأعمالي الشعرية عام ٢٠٠٠، حول التنوع الغني للقراء الذين حاولتْ تجربتي الاتصال بهم، شعرتُ بأن الناقد هنا قد أدرك، ولأول مرة في التجربة الشعرية العربية، حسب ما أعلم، كيف أن الشاعر الجديد على درجة من الحيوية بحيث يقدر على وضع النص في مهبّ المستويات المختلفة من القراء، أحسستُ لحظتها، أنني أحصل على التقدير الذي سيُحب أي شاعرٍ أن يسمعه من ناقدٍ فذّ إزاء شعره، وأحسستُ، بعظم المسؤولية التي يُرشحني الناقد الصديق لتحمّلها . دون أن تكون شرطاً عاماً لازماً .

وها أنا الآن، أشعر بأن ثمة ما يتقوّض في البناء، المستوهم، الذي نتبادله مع قرائنا، ونتحاجز في خندقه، دون التثبت، بالجرأة

الكافية ، من مقدار حقيقته أو وهمه . فليس بلا دلالة أن يتوقف شاعرٌ أمام قرائه المفترضين ، ويطرح عليهم سؤال القصيدة : أيها القارئ النبيل هل أنت هناك حقاً؟

من غير أن يكون هذا حكم قيمة ، لا على شعره ولا شعر غيره . ودون أن يقلل من جديّة هذا القارئ أو ذاك ، كلما تيسر للقارئ والشاعر وعي المسؤولية على الجانبين .

الامتثال للقارئ

١

هكذا في كل مرة .

ما إن أسمع أحدهم يضع شرطاً (أو طلباً) مسبقاً لما ينبغي أن أكتبه ، حتى تستنفر الحواسُ كلها ، كمن أستشعرُ عسفاً .

دائماً أرى الكتابة حرةً ، قبل النص وبعده . ليس ثمة ما يُفرض على الكاتب من خارج تجربته . الحياة الشاسعة هي لُبّ الكتابة وجوهرها في كل وقت وزمان . ولا يحتاج الكاتب لخريطة طريق من أجل أن يكتب .

هكذا في كل مرة ، يحضرني الهاجسُ الحذرُ كلما صادفتُ من يضع قناديله السوداء أمام كتاباتي .

٢

تتصل بك الصحيفة ، تدعوك للمشاركة بالكتابة في فعاليتها الثقافية ، وأنت تتوقع أن يكون الداعي الذي لابد أن يكون مثقفاً ، مدركاً لطريقتك في الكتابة ، لكنه ، استكمالاً لبروتوكول الدعوة ، يتبرع بتوجيهك (الإداري) بجملة تظل غامضةً بالنسبة لي طوال الوقت : (الموضوعات التي تختارها وترى أنها تهم القارئ العربي) .

هنا شرطٌ مسبقٌ تضعه رسالة الدعوة أمامك ، خشية أن تخرج عما (يهم القارئ العربي) . ربما لا يعني كاتب الرسالة أن يضعَ حدوداً

لكتابتك ، لكنه (من حيث لا يدرك) سوف يدفعني إلى الحيرة في (حظيرة) غامضة من الحدود ، بحثاً عن موضوعات (تهم القارئ العربي) .

٣

ستسعدني الدعوة والفسحة التي تتيحها لي الصحيفة من أجل الكتابة ، وسأعتبر دائماً أن هذه الدعوة جديرة بالعناية القصوى من الوعي ، كما أنها شرفة كريمة لممارسة لذة الكتابة ، علماً بأن مفهومي للكتابة لا ينفصل عن ذلك الأفق الذي على الكاتب أن يحسن التحديق إليه بعدسات الروح والعقل في آن ، متحملاً عبءَ الكتابة ، كمن يكتب نصه الأول / نصه الأخير . غير أنني لا أزعم ، فعلاً ، بأنني أعرف جيداً (القارئ العربي) هذا .

٤

لا أذهب إلى الكتابة بشروط الصحافة ، بل أكتبُ للصحيفة بالشرط الأدبي ، وخصوصاً بشرطيَ التعبيري الخاص في كل مرة . بمعنى أنني لا أتخلى عن طبيعتي الأدبية من أجل أن أصوغ مقالة صحافية ، وهذا ما يستطيع عشرات من كتّاب الصحافة أن يفعلوه بإتقان أكثر مني . أستجيبُ لدعوة الصحيفة لكي أكتبَ ما أحب . وهو الأفق الذي يجعلني أشعر بحريتي الخالصة في الكتابة ، شكلاً وموضوعاً ومضموناً . مما يجعلني أشعر بأنني لا أزال في فضاء الأفق الذي يصلح للكتابة ، ويستحق الخروج من البيت ، أحياناً ، لأجله .

عادة ،

تجربة الكتابة للصحافة مناسبة لاكتساب خبرة حياة إضافية يصعب توفرها في أشكال الكتابة الأدبية الأخرى .

عادة ،

لا أكاد أرى مسافة (تعبيرية / فيزيائية) ، بين النص الأدبي والنص المكتوب للصحيفة ، عندما يكون الكاتب مؤلفاً أدبياً ، وخصوصاً حين يكون شاعراً ، فليس من الحكمة التفريط في حساسيات الشعر عندما تكون المناسبة هي الكتابة في الصحافة . ولكي تكون هذه التجربة منتجة ومفيدة لجميع الأطراف ، يجب ، عند دعوة الشاعر للكتابة في الصحافة ، أن يتوقع هؤلاء ما تضيفه تجربة الشاعر والأديب (رؤىً ولغة وأسلوباً) إلى فضاء الكتابة في الصحيفة ، وإلا ما معنى أن يكتب شاعرٌ في الجريدة ، في حين لدى الجريدة (وبإمكانها) استكتاب عشرات الصحافيين لتحبير مقالاتهم وتسويد صفحاتها .

٥

الكتابة هي الحرية الأخيرة التي يجب على الكاتب ألا يفرّط فيها ، في مواجهة السعي الحثيث للعديد من القوى التي تعمل على إجهاض الأمل الأخير في أحلامنا . حريةٌ تنجح هذه القوى في مصادرتها من عموم (القارئ العربي) . حتى بات «اهتمام» القارئ العربي محصوراً في سطوح الأشياء وقشور الحياة ومرتجلات القضايا . القارئ الذي صار يتخبّط في مستنقعات تفادي النفي الماثل والموت الوشيك .

تلك هي الكتابة التي تدعوني الصحيفة لاقتراحها على قارئ

مجهول ، يبحث معي عن الأفق المفقود . وإلا ما الفرق بين كتابة الشاعر وكتابة الصحافي؟ ما الفرق بين اجتياح الطبيعة وبين اكتشافها؟

أرى أن من الأجدى أن نصغي إلى روح الجناح وليس الانشغال بحفيف خفقانه وتوقع إخفاقاته . هذه هي الكتابة التي نتوقع من القارئ أن يذهب إليها بأسئلته العميقة وليس بامتثالاته الفادحة .

٦

أكثر من هذا ،

مَنْ قال إنني معنيٌّ بكتابة الموضوعات التي تهمّ (القارئ العربي)؟

من قال إنني أعرف ، (مثل الذين يزعمون) معرفة كل شيء عن العربي ، قارئاً أو مقروءاً؟

من قال إن لديّ وصفات الحياة لهذا الكائن المذهول أمام ما يتعرض له ويحدث له ويقع عليه؟

الحق أنني لست معنياً ، لكي أكتب ، بعقد الجمعيات العمومية للقارئ العربي ، من أجل معرفة ما (يهمه هو) لأكتب له عنها . ذلك ليس شأني ، وليس من بين مهمات النص الذي أحب أن أكتبه .

تلك هي الشرفة التي أشعر بضرورة عدم التفريط بخصوصيتها ، كلما تعلق الأمر بالكتابة ، خصوصاً كتابة الأديب أو الشاعر في الصحافة ؛ لئلا يقع الأدب ضحية الشرط الصحافي ، ولا يقع الأديب .

٧

قبل كل ذلك وبعده ،

مَنْ قال إنني سأكتب ما (يهم القارئ العربي) ، إذا هو اهتمّ؟

على العكس ، إن أهمّ ما يشغلني هو أن أكتب ما يهمّني وأحب أن أكتبه ، وليس ما يحبه القارئ . ذلك هو الشأن الذي يجب أن تقوم عليه دعوة الصحيفة للشاعر لكي يكتبَ في صفحاتها .

إنني ضائعٌ وأضيعُ ، ضحيةٌ مثل القارئ ، غير أنني قادرٌ على النجاة من أوهامه ، وأقوى على طرح الأسئلة ، دون الزعم بامتلاك الأجوبة . ففي الأسئلة شيء من النجاة .

ذلك هو ما أحب أن أكون قريناً له في الكتابة والقراءة ، في النص والشخص .

مَنْ يعرف الشعر؟

١

أظلُ شبه متيقن بأنني أعرفُ الشعر ، حتى اللحظة التي يسألني أحدٌ عن ذلك . عندهاً أتأكد بأنني لا أكادُ أعرفُ شيئاً عن شيء . حيرةٌ امتحنتْ القديسين .

ليس في الشعر ما يُعرف عنه ، قبله .

ليس هناك قبلُ الشعر وبعده .

الأدبُ عموماً ، والشعر على وجه التعيين ، كمعرفة ، لا تُطال بمعزل عن التجربة . فأنتَ لكي تدرك الشعر وتعرفه ، يجب عليك أن تكتبه . وأن تُحسنَ كتابته خصوصاً . أن تقرأه ، وأن تُحسن قراءته .

هناك تكمن معرفة الشعر .

ولكي نقترب من الشعر أكثر ، لابد من القول بأن الزعم بالشعر لا يصنعه . والصنيع الشعري شأنٌ يتخلّق بالعمل ، والإخلاص فيه . لكأن الفعل في الشعر هو جوهر الشعر وتجليه .

لذلك كله سأظل على حافة اليقين بأن معرفتي بالشعر هي قصيدتي المنجزة ، والتي قيد الإنجاز ، او وشيكة التخلّق .

لكن ، من أين تأتي القصيدة ، وكيف يتخلّق الشعر؟!

لا أعرف .

أعنى ، لم أعرف شيئاً عن ذلك خارج الشعر والكتابة . وبما أن الكتابة هي ذريعة حياتي ، فالشعر هو قنديل الظلام في النهار والليل ،

لمواقع أقلامي خلال تخلّق الحروف والكلمات والكواكب .

فلا تسألنَّ الجاهلَ بعلمه ، ولا الغافل بيقظته ، ولا المسافر بغربته .

فما نحن إلا قرائن الأمل المفقود ، لئلا أقول الأمل المغدور .

٢

ليس أن تعرفه ، لكن أن تحسن الذهاب إليه .

التجربة تعلمك أن الخطأ قنديلٌ لا يخذل .

نُحصي الأخطاء كأنها جنة الكتابة . والشعر ينتظرك في المحطة التالية إن أنت أحسنتَ الذهاب ، واخترتَ الوقتَ والمحطة والوسيلة ، حيث لغتك عربتك الملكية ، نحو أجمل الأجوبة وأكثرها قدرة على قيادتك نحو المهالك .

تصغي للمعرفة ، فيما الشعر ينساب بين حروف كلماتك . تصغي وأنتَ تعرف أنك لا تعرف عنه . هو وحده يطرح السؤال والأجوبة .

٣

تلك هي التجربة ، معطوفاً عليها ، كلما تعلّقَ الأمر بمراجعة ما يُكتب الآن ، أعني كثيرَه ، لكي يتم التوقف جيداً للقليل الباقي ، لأكثرِه على الأقل ، والتثبت من أجمل المواهب المتوارية ، الخجولة ، البعيدة عن ضوءٍ ساطع من النشر السريع ، والارتجال . كثيرُ الثقة ، قليلُ الماء ، ونادر المثول بين يدَّي القارئ العابر .

في الكتابة الآن ، ينبغي عليك البحث عن الشعر ، تماماً كما يبحث الشاعر عن آفاق السؤال التي لا تنتهي ، ولا تَقنع بالرائج السائد من الأجوبة .

ولتكن يقظاً ،

إن أنت بحثتَ ، للتمييز بين الماء والمعنى .

الأحلام فصاحة النوم

١

ما إن تبدأ في صوغ نصك ، حتى تندلع أمامك ما لا يُحصى من خيارات الأساليب والأدوات . ثمةَ أفقٌ شاسعٌ فسيحُ الأرجاء ينفتح أمام القلم ، كلما تميز هذا القلم بالموهبة والمعرفة .

٢

لديك الأساليب والأدوات التي تُغني لحظة الكتابة حين تستعد وتبدأ . مصادرك تزخر بالتجارب والعواطف والاندفاعات . أرْخِ لتهورك العنان ، الأدبُ يحتاج لقدرٍ كافٍ من التهور والامتثال للغرائز . يسمونه جنوناً . الرصانة ليست الآنَ ، ليست هنا خصوصاً . ستحتاج الرصانة لاحقاً ، حين تجلس للمراجعة والتعديل والتصويب . آنذاك تكون رصانتك في محلها . لحظة الكتابة هي الاندفاع الحماسي الباسل . فلا تتردد .

٣

في هذه اللحظة ، ليس من الحكمة التسلّح بالأفكار أو الخضوع لسطوة العقل وجلافة المنطق . دعْ لاندفاق المشاعر تأخذ زمام المبادرة . الأدب هو فنُّ إدارة العواطف في النص .

أكثر من هذا ، كلما أطلقتَ لعاطفتك حرية البوح ومنحتَ

أخـلاطك وعناصـرك مـوهبـة الجـمـال ، تسنَّى لك أن تكتبَ نصك الخاص ، نصك المختلف .

٤

بالطبع ، ليس في ذلك وصفة نجاحك أو فشلك في الكتابة . الأمر ليس فشلاً أو نجاحاً ، إنما نحن بصدد البحث عن الآفاق المفتوحة أمام خطوتك الأولى في حركة كتابتك . ففي درجة الاستعداد للكتابة يكمن معيار النجاح واحتمالاته . فالأقلام والأوراق ليست كافية لكي تكون جاهزاً للكتابة . موادك الخام الذاتية الأخرى هي كائنات عملك الوشيك . وما دمتَ قد ادّخرتَ الذخيرة العميقة للمنجم هذه اللحظة ، فسرعان ما تعثر على أحجارك الكريمة .

٥

أن تكتب ،

يعني أنك موشكٌ على النوم . ذلك هو نومٌ خاص ، نومٌ مختلفٌ وفعال أكثر من اليقظة . نصك هو نومك المغاير ، النوم الذي تضاهي به يقظة النهار والليل . نومٌ زاخرٌ بالأحلام ومجابهات الجمال . فليس أقل من الأحلام لكي تكتب نصك الجديد . ففي الأحلام فقط ورشة المخيلة .

٦

ولسنا صادقين إلا هناك ، حيث الأحلام هي حقيقتنا السريّة ، فإذا أقبلتَ على الكتابة فاحملْ معك ذخيرة النوم كاملة ، تكون قد

أنجزتَ القدر الكافي من أسباب نجاحك في إنجاز النص . لا تستطيع الكتابة على مبعدة عن الأحلام . الأحلام أجنحتك وريشك والريح التي تفرح بكَ وتنهض وتنتصر .

٧

ها أنتَ تقبل على الكتابة وأنت من الله قريب .

أحلامك أدوات خلقك التي لا تخذلك حين تكون قريباً من النص . سيفهمك الآخرون أكثر ، وسوف يصدقك الآخرون أكثر ، وأكثر ، بما يكفي ، سيبدو غموضك فعالاً بأجنحة أكثر من الهواء .

أكتبْ وأنتَ حُرٌ

١

هذا هو حقك الأزلي الأصيل ، وليس لأحدٍ أن ينزعه منك ، ولا ينزعه عنك .

وكلما احتدمَ السجالُ (هو يَحتدمُ على الدوام) ، يبقى لك أن تتشبثَ بما يَسعى الآخرون لتجريدك منه : خندقك الأخير .

٢

لا تعوزهم الأسباب والعلل والمناسبات ، ليطرحوا مساءلة المبدع عن (دوره) و(وظيفته) و(مسؤوليته) عما يحدث في الواقع ، وكأن المبدع ، المحبوس في هامش ما يحدث ، عليه دوماً أن يتحمل مسؤولية التدهور الذي يجري بفعل حماقة الآخرين .

٣

المبدع أضعفُ الكائنات ، أكثرُها جرأةً على الرؤية ، يظل هدفاً لمساعي العزل القهري ، في واقعٍ يقعُ على كواهلنا ، لفرط تدهور الفعل السياسي .

مبدع منذ الشاعر الأسود إلى «أمل دنقل» :

«يُدعى إلى الحرب ولمْ يُدع إلى المجالسة» .

٤

يطرحون عليه مساءلتهم دونما خجل ولا تَثَبُت . وكأنه موظف في مؤسسة الحق العام ، يظل عرضة لأمزجة مديري التدهور الشامل ، ينبغي عليه تحمّل مسؤولية إصلاح ما أفسده الآخرون .

٥

بين وقت وآخر ، ثمة مَنْ يَطرح الصوت ضاجاً ، بتحميل المبدع مسؤولية الموت الماثل ، الذي ينجزه سياسيو المجازر بامتياز الحمقى والجهلة والمدعين .

٦

لذلك يصحُّ لنا القول بأن للمبدع حقه الأول والأخير ، في التحرر من كل هذه المزاعم التي يطرحها إداريو التدهور العام ، ذلك الحق الذي لا يسقط بفعل وضع اليد ، ولا يقدر الواقع على نفيه .

حق الكتابة بحرية الأطفال ، بالبراءة ذاتها وعدم الامتثال كله .

٧

على أن يظل المبدع وحيداً في سعيه نحو الجمال .

يظل وحيداً وحده .

.. حراً من التخوم والمماحكات التي يبتكرها الفاشلون في حقولهم ، لينالوا من الكائن الضعيف في ذاته ، الأقوى بكلماته وأحلام كلماته ، وبطاقة الكلمات التي لا تُضاهى .

٨

تلك هي طاقة الإبداع وقوّته على الانفصال والاتصال في آن :
الانفصال عما ينهار بِمُنهاريه ، والاتصال بما يولد من الذات الجوهرية بمستقبلها الجريء .
له أن يظل وحيداً بضَعفه القويّ ، وبحقه الحقيقي الأصيل المهدور ، دون أن يخالجه يأسٌ ، ولا يثنيه حشدُ .

٩

يفنى الكلام ،
وتبقى الكتابة ،
تبقى شهادةً ما لا يفنى عندما يموت .

نكهة الكلمات

إذا تخيلنا الكتابة بوصفها أنواعاً شتى من الفاكهة ، سوف نتوقع أن ثمة نكهة خاصة تميّز كتابةً عن أخرى ، لكأنما النصوص هي ضروبٌ من الفواكه ، يتميز كل منها بنكهته الخاصة ، وبالتالي الطعم المميز عن غيره .

بهذا المعنى ، يتسنى لنا البحث عن القرائن في كل نص نقرأه ، سعياً وراء اكتشاف نكهته الخاصة التي تمنحنا طعماً لا يشبه طعم فاكهة أخرى .

بل من المتوقع كثيراً أن نصادف بعض الفواكه ، فيما نتذوقها ، لا نشعر بما يقارب طعماً خاصاً يجعلها ، أولاً ، في عداد الفواكه ذات النكهة ، فهي إما عديمة الطعم ، أو أن حاسة التذوق لدينا تقف أمامها بقدر من القلق والحرج ، فأنت لا تستطيع الجزم بأنها حلوة أو حامضة أو مرّة أو لاذعة أو سلسة المذاق . وربما أحسستَ إزاءها بشعورٍ غامضٍ ، فتعجز عن تصنيفها باعتبارها فاكهة ، كما ليس من المتوقع تصنيفها كنوعٍ من الخضار أو الموالح أو البقول . فماذا تقول؟!

هذا الشعور سوف يُسهم في إقصاء هذه الفاكهة عما هو متوقع من الطعوم والنكهات لكل صنف من الفواكه . وإذا تصادفَ حدوث تحسين زراعي مستحدث سهرَ المزارعون على بلورته في حقولهم ، لابد أن نكهة جديدة سوف تقترح على ذائقتك طعماً جديداً غير مألوف .

هذا كله متوقع لحظة تناولك أية فاكهة يختارها فضولك .

الكتابة ، هي أيضاً ، سوف تتميز بالعناصر المختلفة والمتنوعة ، كلما عمدتَ إلى قراءتها . ليس كل كتابة يمكن أن تكون نصاً أدبياً ما لم تتوفر على طبيعتها الخاصة من الطعم والنكهة . النص الأدبي هو القادر على صوغ طبيعته الخاصة ، القادرة على منح النكهة ذات الشخصية الاعتبارية للكتابة في النص ، والموهبة في الشخص .

وربما أتتْ النكهة من ذلك الخيط الشفيف للواقع ، الذي يتسرَّب ، متقمشاً في نسيج النص . ذلك هو الخيط الغامض للحياة العميقة وهي تنشأ في نسغ الكتابة مثلما ينشأ الدمُ في اللحم . وكلما كان هذا الخيط الشفيف ذاتياً ، كان المضمون أكثر صدقاً وعمقاً ، وتيسر للموهبة أن تصبح قنديلاً غنياً وزاخراً بالدلالة .

الموهبة هنا هي الشرط الأول الذي يستطيع أن يمنح النص خاصيته الأدبية . ولعل النكهة سوف تكمن دائماً في موهبة هذا الكاتب أو ذاك ، كلما تعلق الأمر بالكتابة الأدبية . المتوقع ألا تقبل الذائقة الأدبية نصاً لا يصدر عن موهبة ، ولا يمنح نكهة خاصة .

ترى ، هل تقدر الكتابة الجديدة أن تقترح على القارئ الجديد نكهة وطعماً جديدين ، يعينانه على بلورة المفاهيم والحدود الجديدة التي يمكن القياس عليها ، كلما تعلق الأمر بشرط شعرية النص ، عوضاً عن الحدود والعناصر السابقة التي تجعل من النص شعراً (أو نثراً) ، قبل خروج الكتابة الجديدة عن شروط الشعرية القديمة؟

يجب علينا النظر إلى هذه المسألة بقدر كاف من الجديّة والإحساس بالمسؤولية ، التي تضع الشخصَ الجديد أمام مهماته التقنية المستحدثة ، لئلا نقع ضحية (الفوضى) ، في خضم وهْم التفلّت من الشروط كأنه الشرط فحسب . فليس من الحكمة الظنّ بأن القاعدة

الذهبية هي عدم وجود قاعدة . وهو ما يغري العديد من المواهب الجديدة بالتخلي عن شرط التقنية ، والتحلل بالتالي من حدود الشعرية . نحن نعتقد فعلاً بأنْ ليس ثمة كتابة شعرية حقيقية من غير شرط بنيوي رصين ، واضح ، ومتين .

هكذا تخيلتُ الكتابة الجديدة ، عندما قرأت مقولة «رولان بارت» : (الكتابة توجد حيثما يكون للكلمات نكهة) .

تقنية الكتابة، كتابة التقنية

١

الكتابة هي آلية تعبير يبتكر تقنيتها ويصوغ طبيعتها الكاتب ، بالأداة التي تتاح له ، تقليدية أو جديدة ، قابلة للتغير بين وقت وآخر . يستطيع الكاتب أن يعيد ابتكارها وتطوير حساسيته معها كلما تغيرت ، شكلاً وطبيعة .

٢

سابقاً ، قبل الكمبيوتر ، توهمنا أننا لن نستطيع الكتابة بأداة غير القلم .

الآن ، أعتقد أن تلك حقيقة صارت وهماً ، يضاهي وهم الكاتب مدمن التدخين ، وقت كان يظنّ بأنه لا يمكن أن يكتب حرفاً من غير أن تكون السيجارة بين أصابعه بدخانها الذي يفيض على رئتيه ويملأ الفضاء حوله .

٣

كل تلك عادات نرثها ، وتفرضها تقاليدُ نخضع لها بلا تبصّر . لكن ما إن نتعرض للتجربة الجديدة ، حتى نكتشف الأوهام . أوهامنا التي استهلكتنا وقتاً وجهداً وصحة أيضاً .

٤

في منتصف الثمانينات بدأ تعرفي على جهاز الكمبيوتر ، بوصفه آلة رقن فـقط ، وأخـذتُ أتدرب على الكتـابة بتلك الآلة الغـريبـة العجيبة . لكنني لم أجرؤ على كتابة نصوصي عليه مباشرة .

عند نهاية الثمانينات ، بدأتُ أولاً بعادة نقل مسودتي الأدبية من الورق إلى الكمبيوتر ، ثم أعمل على تبييضها . بعد فترة شعرتُ بأنَّ آلة الرقن بدأت تستجيب لأصابعي . كان ذلك الشعور الفذُّ الذي تآلفتُ معه . أحببتُ تلك التجربة المدهشة ، وبدأتُ أكتب مقالاتي ، ثم بعد فترة صرتُ أرى في شاشة الكمبيوتر ما يُغري برسم الحروف والكلمات ومحوها وإعادة رسمها وترتيبها . لم يكن أمراً عادياً ، رؤية الكلمات تولد وتتحرك مثل أحلام الأطفال .

وسرعان ما اندلع الشعرُ هناك .

٥

بدأتُ أعتاد ، وألتذُّ ، على الكتابة بأصابع آلة الرقن (الكيبورد) برشـاقـة المرتبك أولاً ، ثم بعـد ذلك صـار الأمـر زاخـراً بالمتـعـة وبالمكتشفات . صارت التجربة تتكشّف عن حقائق الممارسة . كل آلةٍ ، بل إن كل أداة لها جمالياتها . اكتشفت ، مثلاً ،

أن الأخطاء التي تحـدث أثناء رقن النص ، ليـست أخطاءً بالمعنى الدلالي الذي تعـودنا عليـه في الأخطاء التي تحـدث أثناء الكتـابة بالقلم ، ليس فقط لسهولة ورشاقة المحو والتعديل ، ولكن خصوصاً أن ثمة خطأ (غالباً ما تقترحه سرعة الذكاء الافتراضي في الجهاز) سوف يفتح أمامك نافذة غير متوقعة على الأفق التعبيري ، فمن المتوقع أن

تكون الكلمة ، التي ولدت بالمصادفات التي ساهم فيها جهاز الكمبيوتر ، كلمة مناسبة لصوغ صورة جديدة تغني جملتك التعبيرية ، خصوصاً إذا كنتَ تمتلك ناصية المبادرة الفنية ، من أجل تناول الهدم والبناء ، وإعادة الهدم والبناء فيما أنت تكتب نصك .

٦

حدثَ لي كثيراً أن أرى في بعض أخطاء الرقن ، التي نتجت أثناء كتابة المسودة ، كلمات جديدة فتحت لي في النص أفقاً نوعياً غير متوقع . (عندما تحاول مثلاً أن تكتب كلمة / ليلى/ وكلمة / المجنون/ ، فتكتب كلمة ثالثة غير متوقعة هي : (ليلون) ، تكتشف شيئاً من جماليات الخطأ .

حدثَ لي مثل هذا كثيراً ، وبشكل ممتع فعلاً .

٧

الآن ،

يمكنني الزعم بأن الكمبيوتر قد نقلني تقنياً ، من طريقة إلى طريقة أخرى بالغة الاختلاف ، طريقة عملية وفعالة ومنتجة أيضاً . والأجمل أنها تصقل لك المخيلة الشعرية بطريقة غير مألوفة ، حيث يكون الخطأ صواباً كامناً .

٨

بعد فترة اكتشفتُ أنني أواجه بعض الصعوبات التعبيرية ، عندما أحاول استخدام القلم ، فلا أستطيع كتابة جملة مفيدة وبخط واضح . كما لاحظت بشاعة خطي .

أتذكر الآن ، مثلاً ، أنه صادف وقت بدأتُ في كتابة مسودة نص (طرفة بن الوردة) ، استخدمتُ ، من غير قصد ، القلمَ والورقَ بالرغم من توفر الكمبيوتر . لم أدرك المسألةَ إلا بعد أن قطعتُ وقتاً طويلاً في إنجاز المسودة . فأخذتُ اتأملُ خَطِّي وهو يبدأ يتحسن ويتوضح صفحة بعد أخرى . حتى إن تلك التجربة أضافت لي سبباً فنياً ثانياً للعمل على فكرة المخطوطة الفنية لنص (طرفة بن الوردة) . لذلك من الممكن اعتبار تجربة هذا الكتاب أحد معطيات علاقتي الجديدة مع الكتابة على الكمبيوتر .

٩

في السنوات الأخيرة ، بدأ العديد من الأدباء العرب يعتادون ، حدّ الولع ، على الكتابة مباشرة على جهاز الكمبيوتر . وفي هذا ما يسهم في تحرير الكائن الإبداعي من أوهام التقاليد والتقليد .

لكن هل يمكن الظنّ بأن ثمة مثلبة في فكرة السرعة العملية التي توفرها الكتابة المباشرة على الكمبيوتر؟ حسناً ، كلما صادفت درجة الارتجال والخفة التي يجري بها كتابة ونشر النصوص التي تملأ الفضاء ، أجد نفسي أميل إلى مثل هذا الظن . على أن يبادر بعضهم بنفي هذه الملاحظة ، باستدراك الخفّة التي تقع فيها بعض التجارب ، ومن المؤكد أنها ليست قانوناً ، لكنها ظاهرة تتفاقم .

ليست الكتابة هي المشكلة

١

دائماً ،

لم تكن الكتابة مشكلتي . الحياة هي المشكلة ، حياتي على التعيين .

وكلما صادفت مشكلة في الحياة ، لجأت إلى الكتابة لكي أحلها ، أو لكي أعالجها على أقد تقدير .

٢

حتى إنني حين أبدأ في الكتابة ، سرعان ما أشعر وأرى أن الحياة باتت أكثر سهولة ، سائبة وحيوية ولينة ، وغالباً ما تصير أكثر جمالاً .

ليس ثمة ما يدعو إلى اليأس عندما أكون في الكتابة . اليأس يتمثل في الحياة ، هناك المزيد من أسباب اليأس في الحياة ، أما الكتابة فهي ما يجعل الأمل ماثلاً ومتاحاً في كل نأمة .

ليس بوسعي تفسير هذا ، لكنني أجد نفسي ذاهباً إلى الكتابة باعتبارها أملاً . هكذا دائماً ، ربما لأن الكتابة هي الأمل الوحيد في حياتي .

٣

في الحياة ، أكون رهن عدد لا يحصى من المؤسسات والمنظومات

والقوانين والحدود والواجبات ، وغالباً أكون أسير الوقت النافد . كل هذه كما لو أن أشياء الحياة تكون بمثابة السلطات ، وسوف أجد المزيد من هذه السلطات كلما توغلت في الحياة ، خصوصاً عندما أطيل المكوث خارج البيت . خارج البيت يكمن كل ما يدعو إلى اليأس ، وبالكاد أستعيد أنفاسي إذا دلفتُ خلفَ مقعد القيادة في سيارتي عائداً إلى البيت .

٤

البيت هو المكان الوحيد الذي أكون فيه ، وأنا بين عائلتي ، سيد حياتي . هنا فقط أستطيع أن أحصي أسباب الأمل ، أما خارج البيت فلن أكون قادراً على إحصاء أسباب اليأس .

في البيت ، تكون الكتابة في انتظاري ، مثل منجاة الغريق خارجاً من اللجّ الهائج . لكأن الخارج هو الغابة والكهف في آن ، أرى إلى كل ذلك متوثباً مستعداً لمهاجمتي ومقاتلتي ومحوي من المكان والزمان ، مع أنني لم أفعل له شيئاً ، لم أسع لما يعكر مزاجه . بل إن مزاجه ليس من بين ما يشغلني . مزاجي هو الذي يكون عرضة للإعصار .

٥

لذلك كله ، سأرى في الكتابة منقذي من أمواج اليأس التي تتبرع بها الحياة لمواجهة الكائن . وكلما أمعن الجميع في الغفلة عن تلك الأسباب ، صارت أسبابي مضاعفة للشعور بكثافة اليأس الذي يكمن في كل خطواتي في الحياة . . خارج البيت .

٦

قالت لي التجربة إن البيت هو جنة الكاتب .

قد لا تكون هذه قاعدة تصلح للجميع ، لكن الجميع لم يعد بحاجة لقاعدة لكي يتأكد أن مشكلته مع الحياة وفيها ، وأن الكتابة هي شرفته على الأمل ، والشعور الحقيقي في العمل .

فلا معنى لحياة الكاتب من غير العمل ، وربما كان سعيه كله لشعور بالأمل ، وهو غايته لابتكار المبرر العميق للعمل .

٧

وعلى الذين اعتادوا أن يرفعوا أدواتهم في وجه الكاتب بنية تلقينه درس (الالتزام) ، أن يعيدوا النظر ، ويكفوا عن مواصلة الامتثال لوهم أن الكتابة صنيع مقطوع عن الحياة ، الحياة ذاتها المشحونة بأسباب اليأس ، الحياة التي لا تتوقف عن كبح مشاريع الجمال والإنتاج في عمل الكاتب والكتابة . فليس هروباً من الحياة ، عزلة الكاتب عن شروط الحياة السلبية ، بل إنه إيمان وشغف بأسباب غير مألوفة وغير خاضعة ليأس الحياة المألوف .

ابن العاطفة، صنيعُ الصور

١

أشعر أن الأدب وليد العواطف وليس ابن العقل ، إنه صنيع الصور التي تتفجر في الأعماق ، حيث يكون الشخص هناك أكثر صدقاً . بهذا المعنى أؤكد دائماً أنه كلما استطاع الكاتب أن يتفادى حضور الذهن المتحكم وقت الكتابة استطاع أن يحقق نفسه أكثر ، لأن الذهن هو شكل من أشكال السلطة التي تراقب العاطفة وتراقب المشاعر وتصدّ اندفاعات المخيلة . لكن متى يأتي دور الذهن؟!

يأتي عندما ننتهي من عملية الكتابة ، حينما نقوم «بالتبييض» ، أو بتشذيب النص ، حينما نحاول تصحيح الأخطاء الطباعية أو الإملائية أو النحوية . هنا يكون حضور الذهن طبيعياً ولا يكون دوره حاكماً متحكماً ، ولهذا فإن التجارب المشتركة ليست سهلة على الإطلاق ويمكن اتهامها بأنها مفتعلة إذا تم التخطيط لها بشكل منطقي . فالقارئ سيشعر على الفور بأنه يفتقد المتعة ، وأقول المتعة هنا ، لأن أي نص أدبي وفني إذا لم يحقق للكاتب شخصياً متعة قصوى أثناء الكتابة ، فثق تماماً أنه لن يفعل ذلك مع القارئ .

٢

وجود العاطفة في النص لا يجبرها ، ولا يقيدها أو يمنعها من أن تبحث عن أشكال تعبيرية مختلفة ، بحيث تتفادى أن تكرر نفسها

شكلياً . وأظن أنك ستصادف في كتبي غالباً عشرات الأشكال التعبيرية ، كل كتاب يكاد يكون مختلفاً عن السابق واللاحق . ولذلك عادة لا أكون قلقاً من هذه الناحية ، لأنني لا أطيق تكرار الأسلوب في نصين متتاليين . يعني أنك لن ترى «قلب الحب» متكرراً في «عزلة الملكات» ، كما أن «أخبار مجنون ليلى» لا علاقة له ، فنياً ، بـ«قبر قاسم» ، لكن من المحتمل أن تصادف اندفاعات العاطفة ، إلى أي حدّ استطاع هذا أن يحقق قدراً من النجاح أو الفشل ، فهذا أمر آخر .

أريد أن أؤكد ، عطفاً على ما سبق ، أن حاجة الكتابة تفادي غياب أو ضمور العاطفة ، العاطفة التي أدت بالبعض إلى القول بأن كتبي توحي بأنها مكتوبة من أشخاص مختلفين ، لفرط الاختلاف النوعي في الأسلوب بين كل هذه الكتب .

وهو امتحان ليس من الحكمة الزعم بأنني قد أحرزتُ به نجاحاً . إنها اقتراحات واجتهادات سوف تحدث تلقائياً أثناء الكتابة ، عندي وعند الكثيرين غيري ، وربما كان هذا الشرط هو واحدٌ من العناصر التي ترافق التجارب الجديدة الكثيرة ، في مراحل وسياقات فنية مختلفة .

٣

كلما بدأتَ في الكتابة ، دَعْ المخيلة تقودك ، إلى الصور . منجم الصور وآباره العميقة هي مصدرك لاكتشاف ملامح الأفق الذي تذهب إليه ، فيما تتقدم بصنيعك الفني ، فليس فناً من يفرّط في مكتشفات الصور وكشفها والتحريض على ابتكارها ، ليس أثناء الكتابة فحسب ، ولكن خصوصاً أثناء القراءة ، وهنا بالذات يبدأ الاجتراح الجديد لدى مبدعي الحداثة المعاصرة ، حيث يشكل فعلُ القراءة المنتجة سلوكاً

تكوينياً في إنشاء الأدب والفن الحديثين . لا أن تقترح صوراً جديدة على القارئ فحسب ، ولكن أن تدرّبه على أن يمارس الصنيع ذاته ، كلما تقدم في نصك ، هذا النص الذي لن يعود عملك أنت فحسب حين يبدأ الآخر في اكتشافه كقارئ فعال .

تلك هي العاطفة المندفقة ، المندفعة ، وهي تصوغ معك النص وقرينه ، النص والقارئ ، النص والغواية في آن .

الأدب أولاً

١

الأديب قبل أن يكون كذلك، هو كائن اجتماعي فذّ. بهذا الشكل يتميز الأديب فيما يتصل بمكونات المجتمع، والسياسة هي إحدى أكثر ظواهر المجتمع البشريّ، حتى إن أحدهم، وهو يتفذلك بنظره إلى الحياة، قد وصفَ الإنسان بأنه حيوان سياسي.

٢

بالطبع وصف الحيوان هنا يتصل بالعفوية والفطرة غير المفكرة وغير القابلة للتدجين. وهي الطبيعة التي تجعل الإنسان مندفعاً بالغريزة التي سترى السياسة فعل فضيحة دائمة، عصية على الاستغناء عن الكشف خشية التوقف عن الحياة.

وليس مثل الحيوان قدرة على تمييز اللون الأخضر في العلف، لكي يذهب إليه بالغريزة، من بين الألوان كلها. ففي الخضرة شيءٌ من حياة الكائن.

٣

كأديب، بوصفك الإنساني، من حقك ممارسة السياسة. ليس ذلك فحسب، بل إن السياسة هي فعلك الطبيعي في المجتمع، السياسة هي خصوصاً واجبك كوحش يخرج على الغابة والكهف في آن.

المهم هنا أن تضع الأدب في المرتبة الأولى دائماً ، والسياسة بعد ذلك .

السياسة في جوهر أشياء الحياة ، وليس في قشرتها وسطوحها ومتغيراتها .

٤

ولتدع الكائنات الاجتماعية الأخرى وضع السياسة في المراتب التي تناسبها . فأنت أديب ، وفنان ، وشاعر . موهبتك الإبداعية تأتي أولاً ، ليس فقط لأنها موهبتك الأصلية الأولى ، ولكن ، خصوصاً ، لأنك لن تحسن شيئاً آخر ، مهما زعمتَ ومهما توهمتَ ، وبالتالي لن يحل مكانك شخصٌ آخر مهما تميز .

٥

المبدع في حقل موهبته ، وهو منغمس في انهماكاته السياسية ، سيكون ، وهو يبدع في الفن الذي يُحسنه ، أكثر فعالية وحيوية لقضيته التي يُؤْمِن بها .

إلى ذلك ، فإنهم من المتوقع أن يعثروا على عشرات الناشطين السياسيين الذين يحسنون دورهم النضالي المباشر ، في وقتٍ ليس من المتيسر لهم مصادفة مبدعٍ في الأدب والفن .

٦

شرط الفن ، إذن ، هو ما يجب على الأديب التشبث به ، وعدم التضحية به لصالح العمل السياسي ، إذا كان يرغب فعلاً في الانتصار

لقناعاته السياسية ويناضل من أجلها .

نقول هذا ، ونكرره ونؤكده بين وقتٍ وآخر ، لئلا يظن بعضٌ ، ويتوهم بعضٌ ، ويخطئ البعض الآخر ، بالوقوع في براثن النظرة الطهرانية ، حين يتعلق الأمر بالعلاقة العميقة بين الأدب والسياسة .

فتقاطع الأديب ، حياتياً ، يحدث مع السياسة بوصفها حركة الجوهريّ ، وليس باعتبارها حركة الحدث اليوميّ السطحي المتغير العابر . تلك هي السياسة في العمل الفني والأدبي ، حيث المبدع ، كإنسان ، هو أيضاً ، حيوان سياسي فذّ ، خارج الغابة .

٧

نقول هذا ، نجاةً بالمبدع من الحماقات التي يقع فيها السياسي ، الذي لا يتوقف عن ذلك ، ولا يكفّ .

الرواية، التاريخ، حرية الخطأ

١

صواب التاريخ وخطأ الرواية . احتمالٌ ينبغي أن نتصرف بناء عليه ، عندما يتعلق الأمر بمرجعية الأدب ، محتفظين بحق الفن في الخطأ .

وبما أن الرواية قد نشأت تاريخياً مرتبطة بشهوة التسجيل الحيّ للحياة ، ذاتاً وموضوعاً ، فهي إذن ستظل خدينة الوثيقة لسنوات طويلة في تجربتها الأدبية ، منذ إلياذة/أوديسة هوميروس ، الذي سجَّل فيهما تاريخاً سابقاً عليه ، لم يحضره ، فدوّن تاريخاً خيالياً خالصاً ، ليؤسس ميثولوجيا جديدة ، اعتبرها اللاحقون جذراً للسرد الروائي .

غير أن التطورات الفنية الهائلة ، عبر التحول الثقافي للشعوب التي ستصيب هذا الفن ، حقبةً بعد أخرى ، ستشكل عمقاً ذاتياً بالنسبة للكاتب . وسوف تتغير ، بدرجات متسارعة ومختلفة ، الطبيعة الفنية للسرد الروائي بين فترة وأخرى . فبالرغم من أن عنوان رواية ليو تولستوي (الحرب والسلام) كان يشير مباشرة إلى موضوع الحرب ، إلا أن أحداً لا يستطيع أن يزعم بالركون إلى تلك الرواية كمصدر دقيق لتاريخ المجتمع الروسي في الحكم القيصري وأثناء عهد نابليون . والأمر نفسه يمكن أن يقال عن رواية (لمن تدق الأجراس) لـ«همنغوي» ، حيث يصعب اعتمادها مصدراً تاريخياً للحرب الأهلية الإسبانية ، بالرغم من صدورها عن مراسل حربي عاش تلك الأحداث ، وكتب التقارير الإخبارية عنها لصحافة بلاده .

٢

ولئلا نغفل العلامات، تعتبر رواية جيمس جويس (يوليسيس)، النص الأكثر نقضاً للواقع، في اللحظة ذاتها التي ستدور وقائعه في مدة محددة، هي يومٌ واحدٌ فقط (٢٤ ساعة)، في مدينة «دبلن» الأيرلندية، موطن الكاتب. ورغم التطابق الجيوغرافي الذي حققه الكاتب بين النص وملحقه القاموسي، والمكان الواقعي، غير أن النص، عُمقياً، لم يخضع لأية دلالات حياتية واقعية، بالمعنى المنطقي للواقع. تلك هي الرواية التي اعتبرها نقاد العالم النموذج المثالي لحداثة السرد الروائي، من حيث البنية والأسلوب (تيار الوعي).

أكثر من هذا، لا يزال النقد المعاصر يعتبر (يوليسيس) واحدة من أهم (١٠٠) رواية في القرن العشرين. هذا كله لا يحمل رواية «جيمس جويس» أية مسؤولية تاريخية، مقارنة بالوثيقة المقترنة بالتاريخ الحقيقي لمدينة «دبلن» وأحداثه وشخوصه، في ١٦ يونيو ١٩٠٤ على وجه الخصوص. سوف يتوقف مؤرخو الأدب ونقاده عند التخوم الفنية للرواية، من دون النظر إليها كمصدر للتاريخ، أو اعتبارها وثيقة تاريخية.

٣

دائماً لن يصمد الفن الروائي لامتحان التاريخ. فالأدب في العمق يستعصي على امتحان الصدق. جماليات الخطأ هنا تكاد تكون انحرافاً لازماً. ليس لأن الفنون، بمخيلتها الجامحة، سوف تجنح لما يمكن أن يسميه البعض «كذباً»، ولكن لأن أشكال التعبير الفني،

بسببٍ من طبيعتها الإبداعية ، تنهض على فكرة الخيال المغاير . بل إن التحرر الذي سوف تحققه الرواية من سطوة التاريخ ، بوصفه واقعاً ، هو ما يجعل التاريخ شيئاً والفن شيئاً آخر . من المؤكد أن من يريد أن يعرف تاريخاً يعرف أين يذهب ، لكن مَنْ يرغب في قراءة الرواية ، عليه أن يتحرر من وهم الوثيقة .

إن أية مقارنة بين الأدب والتاريخ ، هي مقارنة غير عادلة . ليس فقط لأنها تظلم الاثنين ، ولكن خصوصاً لأنها ، فيما تجعل التاريخ حاكماً على الأدب ، سوف تلغي مخيلة الأديب ، وتُفرغه من جوهره الخاص ، الذي يميزه ، دون أن يقلل من شأن التاريخ في سياقه . ففي حين لا يجوز للمؤرخ تشغيل خياله وهو يسجل الحدث ، فإن المخيلة ، حصرياً ، تعتبر أهم أدوات الأديب ، فيما يصوغ روايته . وشتان بين «رواية» المؤرخ و«رؤية» الأديب .

٤

الآن ،

سنرى في الرواية الحديثة في العالم ، ما يجعل الفن الروائي سياقاً حراً خارج السرد التاريخي ، بالرغم من الانطلاق منه في كثير من التجارب المهمة . غير أن الكاتب يذهب إلى تأليف تاريخ جديد ومختلف عن الوثيقة المتصلة بالواقع نفسه وبالأحداث ذاتها أيضاً .

إنك لا تستطيع العثور على أية مدينة باسم «ماكندو» في رواية غابرييل ماركيز «مائة عام من العزلة» ، لا في كولومبيا ولا في عموم قارة أمريكا الجنوبية ، بالرغم من أن الكاتب يسرد حياة عائلة ممتدة عبر أكثر من جيل في تلك المنطقة من العالم .

الآن ،

في نموذج آخر من الرواية الجديدة ، يصعب علينا الزعم أن «أمين معلوف» قد خضع للسرد التاريخي للرواة العرب ، بالرغم من أن عنوان الرواية (الحروب الصليبية كما رآها العرب) يشير مباشرة إلى رؤية العرب لتلك الحرب . بل من المتوقع فعلاً ألا يُعجب الكثير من العرب بالسرد الذي يسوقه معلوف في نصه . ولعل لهذا الروائي خصوصاً في معظم أعماله ، مرجعية تاريخية ، وأحياناً وثائقية ، لكنها ما إن تبدأ في سردها حتى تنطلق مخيلة الروائي لتخلق سياقات درامية وشخصيات تنحرف عن السجل التاريخي المعروف (إذا كان معروفاً) .

الآن ،

سنرى للعديد من أجمل روائيي الكتابة العربية ، سليم بركات الإبداع المتطرف لجماليات ابتكار ميثولوجيا الكائنات الكردية ، وأمين صالح لإبداع جماليات مخلوقاته غير المسبوقة ، لكيلا أشير إلى نماذج ، تجاربَ ونصوصاً تذهب إلى أقصى الشطح السردي ، مستمتعة بمنجزات التحرر السردي الحديث ، مما يتيح للنص الجديد فضاءً لا نهائياً لابتكار الرواية الجديدة ، بمعزل عن وهم الواقع ، ذهاباً إلى سبر أعماقه من دون الوقوف عند سطوحه وقشرة متغيرات أحداثه اليومية .

٥

مناسبة هذا الكلام ، هو التسابق ، بتسارع قلق ، عند بعض شباب الرواية العرب ، في اتجاهيّ تسجيل الظواهر الاجتماعية (الجنس والدين) من جهة ، وأحداث الحراكات الشعبية ، ريبورتاجات ، يوميات ، وتفاصيل مجريات الأحداث من جهة أخرى ، مما يؤدي إلى

إنتاج نصوص هي كناية عن تقارير منفعلة بلا سَبرٍ ولا شخصيات حيوية ، ولا عوالم خاصة ، ولا تحولات رؤيوية .

مناسبة هذا الكلام ، هي الخشية من أن هذا الاندفاع الجارف للأجيال الجديدة من الكتاب فيما يكتبون الرواية الآن ، في غمرة التفجرات الحياتية للمجتمعات العربية ، قد يؤدي إلى وقوع هؤلاء تحت وهم (التعبير) عن هذه الأحداث ، بزعم الاستباق . معتقدين أن في هذا التعبير (الواقعي) إخلاصاً للحظة تحققهم الأدبي ، فيما يغفلون عن أن في هذا امتثالاً لشرط سياسوية التاريخ ، وهو أيضاً تنازلٌ ساذجٌ للمنجز الجميل للرواية الحديثة من جهة ، ومن جهة أخرى ، التفريط في حرياتهم الفنية . بهذا الامتثال إنما يعيدون الفن الروائي إلى بواكيره القديمة ، عندما كان السرد الروائي خادماً أو عبداً للواقع بوهم تاريخيته ، متنازلين ومفرّطين في مجمل التحرر الإبداعي الذي أنجزته الرواية منذ بداية القرن العشرين .

الخشية أيضاً ، أن هذا يجعلنا نستهين بمكتسبات الفن الروائي الحديث ، ونحن نسجل (حرفياً) ما يحدث حولنا برغبة تصوير الحياة ، متناسين أن الحياة في الفن هي مغايرتها ، بل ونقضها بحياة أكثر عمقاً وحرية وحيوية .

٦

يبقى إذن إعادة النظر في مفهومين يثيران القلق النقدي بين وقت وآخر . مفهوم الرواية التاريخية ، لئلا يخضع بعضنا إلى شرط الامتثال للتاريخ ، عندما يتعلق الأمر بالنص الأدبي . ومفهوم الرواية الواقعية ، لمواصلة (تنظيف) النقد الأدبي من ثقافة الأدب الملتزم ، التي مازال تداولها ماثلاً بلغةٍ تتراوح بين الجهل والمكر الايديولوجي .

ما الأمل؟

١

حتى عندما أكون يائساً ، ومتخفياً عن محاولات إغوائي بالأمل السائد ، تكون الكتابة هي البيت الأخير لقلبي .

عندي ، الأمل ليس عكس اليأس ونقيضه .

الأمل هو حياة شخصية لا يبوح بها الشاعر ، ولا يستبدلها بالقمصان والملابس وبوسائط الصمت والكلام .

لهذا فإنني أرى بأن أية محاولة لتسويق أملٍ ما في واقعنا ، هي فضيحة يجب التصدي لها وفضحها . الأمل لا يجري البحث عنه أو تسويقه والترويج له ، إلا إذا كان أملاً كاذباً ، أو هو يأسٌ في صورة أمل . وهو ما يجري تداوله في الواقع العربي منذ أكثر من خمسين عاماً . ويجري تبادله بين المشاريع والمؤسسات وجمعيات النفع العام (الخاصة) ، تلك التي تسهم بنشاط وحيوية وفعالية أيضاً ، في تثبيت الوضع الراهن لتفادي خسارتها لمعطيات هذا الوضع منذ العقود التي أشرنا إليها .

٢

من بين أدوار الشاعر التي تُحصى على (الإصبع الواحدة) ، عدم تصديق كل أوهام المشاريع العربية الراهنة والرائجة والمستفحلة . والتصدي لسائر الأحابيل ووسائل الخداع التي يحسن أصحاب هذه المشاريع هندستها في مواقع أقدامنا في بلاد العرب قاطبة .

٣

لا تفكر كثيراً أمام شخص متحمس لإقناعك بالمشاركة في المشروع الفلاني (قليلاً) . فهو إما أن له علاقة بفكرة المشروع كموظف ، أو أن له النصيب المشروط في عطايا المشروع .

لا تفكر ، لئلا تستسلم لنفسك الخدّاعة ، وتصير ريشةً في مهب الطيران . فليس من حكمة ولا أمل في الألم الذي ينتظرك وأنت تكتشف نفسك غارقاً في زيت البراغي التي تسعى بالمشروع نحو حتمها ، العتمة سيدة الراهن وملكة المستقبل .

٤

لا تصدقهم أبداً .

الشعر هو ألا تصدق أحداً ،

الكتابة هي الحصن الحصين ضد الأمل . أملهم .

كلما تأملتُ الواقع ، وما يسمى بالوضع الراهن ، وجدتُ نفسي مرتهناً بالعفريت المتمرد تحت جلدي . أمسك الحروف والكلمات وأستسلم لهذيانهما الجهنمي . أصدّ اليأسَ عني بالمزيد من الأجنحة التي تبدأ في البزوغ من أضلاعي ، مثل فراشات النار المجنونة في حموة الضوء الهادر .

٥

كلما أصغيتُ إلى خطوات الحديد فوق صخور الطريق ، أمعنتُ في صهر أعضائي في حرية الصمت وتجاهل التداعي الأهوج الذي يطلقه الضالعون في الواقع لئلا يستيقظ .

كلما سمعتهم يتبادلون الهمس الصفيق في شأن وَهْدَتِنا المستدامة ، تبيَّن لي قدرتنا الغامضة على تلقين الضجيج درسَ المعنى بفصاحة الصمت وفضيحة الضجيج .

حتى إذا تجاسرنا وطرحنا الصوت بسؤالنا المؤجل : ما الأمل؟

سوف تتحرك الأفاعي لتلقيننا وصايا المشاركة في الجنازة .

لسنا حاجة لأملٍ يسارع بنا إلى الخسارات من كل نوع .

وحين قلنا لهم : الخاسر لا يخسر شيئاً ،

لم نكن نعني استعداداً لمواصلة الخسارة المستدامة ، لكننا قصدنا أننا لسنا عبيداً لشيء نطلبه ونسعى إليه . حريتنا تبدأ من استغنائنا عنهم .

نرى إلى الأمل كما نهوى ، بمعزل عن شرط الواقع واستيهام الحقيقة .

الأمل ليس هو الواقع ، وليست الحقيقة ذريعة للأمل .

٦

الكتابة فقط تشعرني أن الحياة ممكنة لنقض كل ما يعوقها . الكتابة التي تنسرب ، بنورها النادر الشفيف ، من تحت عقب الأبواب الموصدة ، إلى روحي ، صاعدة إلى ما لا يطاله يأسُ الناس .

الكتابة وحدها ، وأنا وحدي .

نتبادل أنخابَ الحياة ونقائضها ، دونما هزيمة ولا نكوص .

نتجرّع الوجعَ والمكابدات ، من غير خضوعٍ ولا تضرعات للوحش .

فليس مثل الكتابة بلسماً للروح وأرجوحةً للجسد ، لئلا تغفو الروح أو يغفل الجسد .

حرة ، متحررة ، وتذهب إلى الحرية .

البُلهنية

١

أحياناً ، أشعر بأن الكاتب يكتب نصه الأخير ، بشكلٍ متواصل ، كأنها الشهادة على التاريخ قبل الموت . حملتُ هذا الشعور معي منذ بدأتُ ، يوم كان الفقدُ بوابة جيلنا ، الفقد والهزيمة ، شعورٌ ينتابني كلما أردتُ أن أضعَ كبدي على حجر الطريق . هل كنتُ صائباً؟ أعني هل كان ذلك شعوراً صائباً؟

وبعد كل نص ، ألتفتُ إلى أمين صالح وأخبره هل هذا هو النص الأخير؟ فينهرني ، ليس غضباً مني ، لكن نهياً عن التفكير بأنانية على هذه الشاكلة . ولم أكن أتعظ . يظل هذا الشعور يراودني كلما بعد كتابةٍ ، كل نص .

٢

هل نحن مأخوذون بأفق تشير إليه الطفولة؟

هل نحن مأخوذون نحو أفق لا تتوفر فيه مخلوقات اليوم الثامن من سفر تكوينٍ يصوغه العذاب ، زعماً بالقرابين التي يستدعيها المستقبل؟

هل نحنٍ ذاهبون إلى هناك فعلاً ، أمْ أنَّ الشعر ضربٌ من الخدع الفاتنة؟ خدعة للحياة والموت في آن؟

٣

آه . . الشعر .

أسهر الليل أفكر ، لو أنك معي ترى ما الذي أراه الآن في هذه العتمة . عتمة تتفجر فيها الرؤى مثل الألعاب النارية ، برغم برد الليل ووحشة النهار .

أقول لنفسي ، كم هو غريبٌ هذا العالم ، يسير بنا ويأخذنا في مجراه عبر أنفاق لانهائية ، غير قابلة للفهم ، ودون أن ندرك ، ماذا يريد الشعر أن يقول . ترى لو أن العالم أدركَ التفسير ، لو أننا قرأنا التاريخ ، لو أن تاريخنا في القناديل ، لو أن الضوء دليلُ خطواتنا ، لو تسنى لنا ، لو أننا . هل سنصل إلى حريق الحديقة هذا؟

كانت القصيدة تهجس بما نعيشه الآن .

هل كنا نُحسنُ الدرسَ ، لو أننا رأينا رؤيا الشعر .

قيل ،

فلما اتسع فضاء المكان ، استضاقت المسافات عليه ، واعتكرت صورة المستقبل في قلبه ، وطاشت الظنون ، واستحكم الشكُّ في الشمس .

قيل ،

فلما التفتَ يقرأ الماضي ، يكتب الحاضر ، ليصقل المستقبل ، صار الماضي أكثرَ استباقاً وسلطة وسطوة ، وأسرعَ من الشعر والكتابة . كأنه الحياة الآخرة ، متحكمة في الحياة الأولى .

لكأن الشخص لا يقوى على النص .

كأنما بُلهنيةٍ تنال منا . البلهنية ذاتها التي تحدث عنها شاعرٌ قديمٌ في تراثنا السحيق ، المفردة ذاتها التي طرحها ذلك الشاعر في سياق الكلام عن حرب عربية قديمة ، حرب غفل عنها أصحابُها ، فطحنتهم .

كأنه الآن . كأنهم نحن .

(في اللغة .
البُلَهْنيَةُ : الرّخاء وسَعَة العَيْش . وهي أيضاً تصدر عن « البَلَه » ، ويقال تبلَّه : كان غافلاً ضعيفَ العقل . ويقال تَبَلَّهَ ، ضَلَّ الطريق فَتَعسَّفَهُ)

xxxxxx

دائماً / الآن، شرط الشعرية

١

على عكس الانطباع المتوارث عن كتاب (الشعر) لأرسطو، فهو، حسب قراءات نقدية جديدة، لم يكن يتحدث سوى عن فن «التمثيل» بوصفه لغة التعبير الأشهر - ديمقراطياً - في ذلك الزمان. غير أن الجانب العميق في الأمر، أن مسرح ذلك الزمان هو الآخر، قد نشأ شعراً، أو شعرياً بالمعنى الجوهري لهذا المعنى في الثقافة الفنية عبر العصور.

الأرجح أن الكتاب كان يعنى بفنون التعبير (الحكائية). ففي سياق الرؤية النقدية لفنون التعبير في ذلك الزمان، يشكّل فنّ المسرح، بوصفه جنساً أدبياً، أحد أبرز الأنواع المتاحة للإبداع الإنساني في ذلك الوقت. حتى إن كتاب (الشعر)، بالضبط، قد تكلم عن الدراما (التراجيديا)، حسب ما وصل إلينا من مخطوطة الكتاب الأصلية، فيما يقال إن الجزء المتعلق بالكوميديا، صار مفقوداً. ومعلومٌ أن الكوميديا كانت حاضرة، نصوصاً وممارسةً، في زمان الكتاب وصاحبه. بل إن الكوميديا هي أحد أبرز الظواهر النقدية، في المجتمع اليوناني آنذاك، فقد كانت المسرحية الكوميدية تطال بالنقد مشكلات المجتمع كافة، متمتعة بحريات المجتمع الديمقراطي الذي يضربون به المثل في العصور اللاحقة.

٢

يبقى القول بأن الشعرية ، الآن ، ربما تجاوزت الحدود التقنية التي تحدث عنها كتاب «أرسطو» ، ليصبح الشعر ، في عصرنا ، هو أكثر العناصر الفنية تجسيداً للأدب أولاً ، وفنون التعبير الأخرى عموماً . وسوف يبدأ التنظير الحديث يرى في شعرية التعبير ، بشتى أشكالها ، شرطاً ، يكاد يكون لازماً ، من أجل أن يتاح للمبدع الفضاء الجمالي الذي يحقق القدر اللازم من النجاح في التعبير .

بالطبع سيساعد هذا الشرط على تمييز فن الشعر عن عموميته ، ويحميه من الابتذال الذي ستجره إليه نظريات (الواقع) في مراحل تاريخية مختلفة ، نحو السطح الثقافي للمجتمع ، وتجعله ، فيما تجرجره كوسائل نقل الواقع وتسجيل الحياة ، بمثابة القشرة الخارجية سريعة الانحلال ، فيفقد طبيعته الجمالية الحرة ، المتصلة بالرؤية المغايرة للواقع وليس الامتثال له . تلك الرؤية التي ترى في الفن نقضاً للواقع وإعادة خلقٍ حرةٍ له .

٣

الشعرية هنا ، هي حريات الصدور عن الجمال في الفن ، وهذا ما سوف يستعيد اكتشافه منظرون قليلون في الثقافة العربية المعاصرة بتجربتهم في الدرس النقدي ، فيما يدركون الدلالات العميقة ، في العديد من النصوص ، العلاقة الوشيجة بين فنون التعبير ، من دون الامتثال لحصرية نوع على آخر . الأمر الذي سيتاح لنا لاحقاً الكلام عن المفهوم الجوهري العميق والشامل للفنون الجميلة في حياتنا ونصوصنا .

٤

الآن / دائماً ،

عند الكلام عن أمرين ، يصعب تفادي فكرة غياب الحريات في الواقع العربي ، حرية المخيلة للشعر ، وحريات التعبير للمسرح .

الآن / دائماً ،

سيكون من نافل القول ، إن مثل هذه الحريات ، لا تمنح مثل هبة من النظام الاجتماعي أو السياسي ، إنما هي حقوق لا يتحقق المبدع والإبداع ، إلا بممارستها منذ لحظة العمل الأولى .

الآن / دائماً ،

هل ثمة ما يمنحنا شذرة من ثقة ، بأن (لحظة عملنا) الأولى ، قد كانت ، أو حانت؟

كلما كان الشعر كذلك

١

في تقديري ، من تجربةٍ غير مكتملة ، إن الشعر هو كناية عن مزيج صارم بين لا مبالاة الآلهة ويقظة خاطفة لـمَحارةٍ في انفتاح كينونتها لحظة تَخَلّق اللؤلؤة . تكوينٌ هو الصَقل الكَونيّ لأبجديةٍ ضئيلة الحيلة ، أجلَ أن تأخذ وضع المبارزات ، فلا هي تخفق في مهمتها ولا هي تنجح . مرضٌ هو أجمل ما يناله نبيٌّ عابثٌ في كتاب العلّة الصحيحة .

٢

وإذا كان الشعر كذلك ،

فإن أحداً من جيل النقد القديم لن يغفر لشعراء الجيل الجديد هرطقتهم (وخربطتهم) لخريطة منطق الدلالات التي أدمنها نقادٌ سابقون ، بل إن بعض هؤلاء قد يتعرضون لشهوة الحرب والفتك بأصحاب الكتابة الجديدة ، لخروجياتهم الفجّة عن الطوق والطريقة ، وعدم امتثالهم لقانون سكة الحديد التاريخية فيما يكتبون .

وإذا كان الشعر كذلك ،

فإن للنقد المطمئن حقُّ الذهول إزاء ما حدث ويحدث في إقليم الكتابة الشعرية العربية منذ حين ، وربما جازَ لبعض هؤلاء القول

مجدداً : «إن كان هذا شعراً فكل ما قالته العربُ باطل» . وكأن العرب ، جميع العرب ، تاريخاً وجغرافيا وفسيولوجيا وسيكولوجيا ، هي عربٌ واحدة ، وكأن ، طوال ذلك الوقت ، بمسافاته الفنية والزمنية ، لا شيء يحدث ولا شيء يموت ولا شيء يولد . وأمة العرب الآن ، لكي تنهض من وَهْدَتِها ، عليها أن تصغي لشعرها .

لكل ذلك ، نقول ، إذا كان الشعر كذلك ، يجب علينا الاستعداد لإعادة النظر والمراجعة والشكّ في الجذور التي لم تزل تطاردنا بوصفها مصائد وشراكاً أحياناً ، وأحياناً كمشانق . ففي الشكّ والمراجعة شيءٌ من حقّ الكائن في حياته المختلفة . الشكّ ، لا لتضميد الجراح وتفادي النقائض ، لكن لتحيتها وإيقاظها ، ووضع الجمر في مهبّها بلا هوادة .

فإذا كان الشعر كذلك ،

وهو كذلك على ما أظن ،

سيكون علينا قراءة النص الجديد خشوعاً في هيكل الحب ، وليس صلافةً في قاعة القضاة والمحاكمات .

٣

لكن ،

من جهة أخرى ، ودون الذهاب في وهم المبالغات ، نحن بحاجة للمراجعات والتريث ، ليس لنقد الجذور فحسب ، ولكن لإعادة النظر ودرس العطايا والثمار . ففي الأسئلة شيءٌ من الجنة أيضاً . فربما كان طريق جهنم مفتوحاً على مصراعيه ، لمن يثق طويلاً في المستقر

ومتسارع التغيير من النص ، فمعظم ذلك الحديث هو من المتهافت نحو القِدامة .

٤

الشغف والدهشة ، وهما شرفتا الشعر المذهلتان ، سوف يتقهقران ، إذا طالَ بهما الوقت ، من غير صقلٍ وإغناء ومزيد من السجالات . والشاعر هو من لا يغفل عن الدهشة والشغف في حياته ، ناهيك عنهما في كتابته .

٥

كلما تقدمنا في العمر والتجربة ، سوف نكتشف كم أن الشعر ، مثل الحياة ، يستعصي على الوصف . وأن معظمنا من تركة المزاعم التي ابتهلناها برهة التعرف عليها في أوّلنا ، والتي باتَ علينا وضعها تحت المساءلة ، والكفّ عن الثقة التي تشبه الجهل . فالجهل في الأدب طريقٌ ملكية نحو جهل الحياة ومستقبلها . والزمن الذي يجعل النبيذ طيباً ، ربما يَعطُبُ الشعرَ كلما اطمأن .

٦

كلما كان الشعر كذلك ،
وهو كذلك ،
حقّ لنا أن نسعى إليه بالمزيد من الحب ،
مثلما الأفق الإنساني الرحب .

الحداثة. كلاكيت آخر مرة

١

عندما نستمر في الكلام عن (الحداثة) منذ ما يزيد على نصف قرن ، ونُعيد الكلام نفسه ، مواصلين السعي نفسه ، سنكون إما غافلين عن حركة الزمن وفعل الوقت في حياتنا ، أو إننا نكذب بإصرار على أنفسنا والآخرين ، متوهمين أن الحداثة ، دائماً ، هي التي تحدث معنا الآن ، وباستمرار ، وبالضبط ، في اللحظة التي نلفظ مفردة (حداثة) ذاتها . في حين أن ما يحدث في الواقع هو العكس ، وغالباً هو النقيض .

٢

أظن أنه يجب علينا إدراك (نعم ، هذه هي الكلمة الصحيحة) كم أصبحنا ، أو نصبح يوماً بعد يوم ، على درجة فادحة من التخلف . ولابد ، لكي نكون صادقين ، أن نتعرف إلى حقيقة ما يحدث لنا وحولنا من تحولات تجعل الزمن شاهداً أكثر صرامة علينا من أوهامنا .

ولابد أن نتأكد أيضاً ، من أننا لسنا متخلفين فقط ، لكننا نتخلف يومياً ، وبتسارع غير مسبوق . ذلك أن اليوم واللحظة اللذين يتغير فيهما العالم ويتقدم ، نكون نحن في التخلف ، فعندما نصحو كل يوم نكون قد تخلفنا أكثر من اليوم السابق . حتى إنه ، لفرط تقهقرنا اليومي ، يمكن أن نجد أنفسنا في الغابة والكهف معاً . أكثر مما نحن الآن .

٣

إذن ، ليس من الحق والإنصاف الزعم أننا في الحداثة ، أو أننا ذاهبون إليها . فمن المزاعم غير المقبولة أيضاً ، كلامنا عن الحداثة . تلك الحداثة التي ليس بوسعنا الاستقرار على فهم واضح على التعيين لها . وهي على كل حال ليست واضحة في الغرب نفسه ، فهي أيضاً ليست حداثة واحدة منذ منتصف القرن الثامن عشر ، منذ بودلير ، منذ روسو ، منذ نيتشه وهيغل ، منذ فوكو ودريدا ، منذ بول ريكور .

في أوروبا التي اجتازت ثورات القرن التاسع عشر الثلاث ، كاملة ، ونحن لم نعرف واحدة منها بعد .

نحتاج الكثير من مراجعة العمل والوقت للتأكد مما نحن فيه ، وما نتحدث عنه . فالحداثة ، بالمعنى التقني ، وعلى أكثر من صعيد ، ليست نحن ، الحداثة هي فعل حضاري بالدرجة الأولى . الفعل الذي يتكدس المجتمع العربي على رفضه أو مقاومته أو تفاديه .

٤

في الفضاء الأدبي ،

أدونيس ، مثلاً ، لم يعد شاعراً حديثاً ، إلا بالقدر الذي تكون فيه الكتابة على طريقة الشاعر سليم بركات أسلوباً يدعو للقلق . أدونيس ذاته الذي يدرك ، تائقاً ، أن يصبح ، يوماً بعد يوم ، كلاسيكياً ، قياساً على كتابة الأجيال اللاحقة به ، بالمعنى التقني في تجربة الشعر العربي . وليست هذه (الكلاسيكية) مثلبةً ، لكنها إشارة نقدية تثلم احتمالات الحداثة المتعثرة في الحياة العربية ، حيث يعني ذلك أن الحياة والمجتمع العربيين الراهنين ليسا من الحضارة إلا بالشعار حيناً ،

وبالنوايا أحياناً ، وبالمزاعم قيد الشبهة معظم الأحيان .

كما أن جائزة نوبل في الأدب ، التي لم تكن حداثة التعبير من بين شروطها ، حين حصل عليها نجيب محفوظ ، فيما كان أكثر من جيل من كتاب الرواية الشباب في مصر قد تبلورت تجاربهم ، من جهة المعنى الزمني للحداثة .

ومن جهة أخرى ، إذا كنا لا نزال نحسب نصوص محمد لطفي اليوسفي وجابر عصفور نقداً حديثاً ، فعلينا أن نكترث باعتبار كتابة صلاح بوسريف ومحمد الصالحي سبراً حيوياً في النقد الأدبي .

ثم ، ماذا نسمّي نقداً شعرياً عربياً حديثاً لا يستطيع أن يحدثنا عن شعرٍ عربي معاصر ، أو يفهمه ، من غير الكلام عن أبي نواس أو ابن الرومي وأبي تمام ، من غير أن نحسب هذا استتباعاً ، أو استصداراً لمرايا قديمة للرؤى الجديدة .

وربما نجد أنفسنا أمام ما يربك إدراكاتنا ونحن نلاحظ مفكراً شعرياً مثل محمد بنيس يقضي وقتاً طويلاً لترجمة قصيدة الشاعر الفرنسي ملارميه (رمية نرد) المكتوبة قبل مائة عام ، بوصفها نصاً حداثياً ، محاولين أن نفهم قدرة تلك القصيدة ، على التمثيل الصادق للحداثة ، بعد كل متغيرات وتحولات الحداثة الأدبية الأوروبية ، خشية أن نأتي للحداثة متأخرين عنها . ونحن نتذكر أن محمد بنيس نفسه هو من كتب مقالته بعنوان : (مساءلة الحداثة) في أحد أعداد مجلة «الكرمل» منتصف الثمانينيّات من القرن الماضي . وهو الذي كتب كتاب (سؤال الحداثة) ثم (الحداثة المعطوبة) .

كيف نفهم لازمنية الحداثة في سياقٍ لا يضع موهبة الوقت في برامجه ، وليست حساسية الزمن من طبيعته الاجتماعية؟

قضايا عديدة ، بالغة التعقيد ، تلك التي تعوّق نشوئنا ونمونا الطبيعيين ، إن لم نعترف بقصورنا الحضاري إزاء أشياء الحضارة ، فيما نتحدث عن الحداثة ، وما بعدها .

إن حركة وجودنا وحيويتها تستدعي منا المزيد من التواضع والوعي ، لئلا نجد أنفسنا نموذجاً فذاً للادعاء الفجّ .

٥

أخشى أننا نتمثّل عصراً برمته ، هو الآن في حكم التاريخ ، دون أن ننتبه لكوننا نصير ، بتسارع واضح ، أسلافاً غير صالحين كقدوة لأبنائنا وأحفادنا ، بل إننا نكاد نُصبح عُرضةً للاستبدال بوصفنا تراثاً رَثاً لأحفادٍ لا تُحتمل صرامتهم .

٦

ثمة ما يمكن وصفه بالفقر الروحي سوف يتفاقم في تكويننا الثقافي ، ونحن نتجول هائمين في سديم المجرة عراة من الأدوات النقدية اللازمة للإبحار الكونيّ بقدر كافٍ من النجاح .

فما زلنا لا نصادف أديباً عربياً يقترح علينا التوقف لملاحظة هذه المفارقات ، ومناقشتها بصرامة أخلاقية وبخجل حضاريّ فعال ، لتفادي ما نحن مقبلون عليه (لئلا أقول غارقون فيه) من نتائج مخفقة . فباب المسؤولية يتطلب منا هذا ، وربما أكثر من هذا أيضاً .

٧

الكفّ عن الكلام عن الحـداثة بلغـة ومنطق ودلالات القـرن الماضي .

التوقف عن القفز ، مضاهاة للقرود ، إلى الكلام عما بعد الحداثة .

نحن الذين لا نزال نتخبط في مستنقعات حداثة ما قبل القرن التاسع عشر ، في حيّزٍ بشريٍ يجتمعُ على التقهقر نحو أبعد من ذلك .

أنسى ما قرأتُ، وأمحو ما كتبتُ، وأبدأ

سيكون من غير العدل دعوة الشاعر ليقول شهادته على تجربته، خشية أن تكون شهادة مجروحة بالفعل. إلا إذا كان ما سيقوله يدخل من باب الاعتراف بالمثالب.

أذكرُ، عندما دُعيت أول مرة لأتحدث عن تجربتي الشعرية، سَميتُ ذلك (محاولة). وقلتُ إن هناك طرقاً كثيرةً للكلام عن التجربة.

هذه المرة اسمحوا لي أن أعيد تلك المحاولة فحسب.

١

يمكنني أن أرى لكم بعض لحظات المنعطفات الأبرز في التجربة وليس في متوالياتها الزمنية. ففي المنعطفات، يُفترض، أن يحدث التحول الفني نوعياً، وتتاح لنا فرصة الإمساك بالعناصر المكونة للتجربة الشعرية، متحررةً من شروط النجاح والفشل ومن أحكام القيمة المطلقة. في تلك المنعطفات يمكننا الزعم بأنّ ثمةَ محاولاتٍ لإدراك الشعر، والسعي لتمييزه عن سواه.

٢

للحديث عن التجربة، لابد من اختصار المسافة الزمنية، بإشارات

لملامح من المسافة الفنية . وإلا كيف يمكن وضع خمسينَ عاماً في خمس دقائق؟

أحبُ الكلامَ عن الإخفاقات دائماً . ففي اعتقادي أن كل قصيدة هي إخفاقٌ جديدٌ يحققه الشاعرُ في محاولة الخلق وإعادة الخلق . أقول الخلق ،لكي أشير إلى طبيعة العمل الفني الذي يسعى إليه الشاعر فيما يستدرك تلك المنسيات المدهشة .

٣

هناك بعض الكتب المرتبطة بمراحل التجربة يمكنها أن تكون بمثابة الاقتراحات لمنعطفات حيوية في مسار التجربة :

- بين «البشارة» و«خروج رأس الحسين» و«الدم الثاني» -

بدء السجال بين الذاتي والموضوعي في مسألة (الثقافي/ السياسي) .

- في «قلب الحب» و«القيامة»

(مكتشفات المضمون / الموضوع والشكل في لحظة كتابة الحب وقصيدة النثر)

«الجواشن»

(لحظة تجاوز تخوم الكتابة والخروج عن القوالب . وآفاق «النص المفتوح»)

- «أخبار مجنون ليلى -الأزرق المستحيل -وجوه - طرفة بن الوردة»

(لحظة تقاطع الفنون وتجارب الأعمال المشتركة)

٤

أثناء ذلك ، كنتُ وصفتُ الشعر بأنه منسيات الآلهة .

ليس لكي أُعظّمَ الشاعر ، لكن لكي أفتح أفقَ الاستدراك الذاتي للإبداع أمام الشعر . وظني أنَّ الشاعرَ لم يفعل غير هذا طوال التاريخ .

٥

عندما بدأت المحاولات الشعرية المبكرة ، كانت بمثابة الانبثاقات التي تصدرُ في لحظات الوعي النضالي وحلم تغيير العالم ، مما جعل تجارب المرحلة الشعرية الأولى هاجساً ممتزجاً بالخطاب السياسي . وبعد الكتاب الأول ، فيما كنتُ منهمكاً في العمل ، تكشفتْ صعوبات الخيارات الصارمة .

٦

بالنسبة لي ، فقد بدأتُ مبكراً وعي الارتباط الجوهري بين التحرر من سلطة الخطاب ، وكان هناك الخطاب الأيديولوجي ، وبين الخروج ، نافراً على جاهزية شكل التعبير . وكلا الأمرين يستوجب شرطَ معرفة القواعد بشكلٍ جدي ، من أجل كسرها بشكلٍ ممتاز .

حتى «سوزان برنار» ، التي يستشهد بها العربُ في الكلام عن «قصيدة النثر» كانت قد قالت : إن كل تمردٍ ضد القوانين القائمة لا بد له أن يستبدلَ هذه القوانين بأخرى ، لئلا يقع في «اللاعضوية واللاشكل» .

٧

لست متطرفاً في الانتصار للشكل . على العكس أعتقد بأن العناية بالشكل هي الموقف الطبيعي للشاعر ، فالشعر والإبداع يأتيان بما يقترحه الشاعر لشكل الكتابة . وأخشى أن أكون عاجزاً عن مجاراة ما تقترحه عليّ المخيلة أثناء الكتابة ، وهي مخيلة غالباً ما تكون أكثرَ جرأةً من جلافة الذهن ، وميل الإنسان طبيعياً للنوم الصامت لحظة الكتابة ، وهو ضربٌ من النوم خالٍ من المخيلة النشيطة .

٨

الشاعر ، فيما يثبت قدرته الإبداعية ، لن يتوقف ، ولن تمنعه المواضعات الموروثة ، عن ابتكار لغته الجديدة المختلفة الخاصة : شكلاً وروحاً .

ففي حين لا ينبغي التنازل عن حق الشكل الجديد في الكتابة ، ليس من الحكمة التفريط بحق النص في المسّ الشفيف /العميق ، بالواقع ، الذي من المبالغة الزعم بتفاديه لحظة الكتابة . غير أن شرط الفن الذي يقترحه علينا المبدع هو ما يمنح الشعر حريته الفنية وقدرته الفريدة في سبر هذا الواقع دون الخضوع له أو مجاملته . في الكتابة الأدبية ، الشعر خصوصاً ، لا معنى لنص بدون الذات العميقة فيه ، بالمعنى الذي تنداح فيه شخصية الشاعر بحرية ، ولكن بجمالية تقنعنا بأنها جديرة بتجاوز مواصفات الشكل المألوف ، ويخالف المستقر الثابت .

طاقة الشخصية الذاتية للفنان في كتابته ، بلغته العالية ، هي العنصر الفعال في اكتشاف آفاق شكل التعبير ، وليس من الإنسانية التنازل عنها أو التفريط فيها .

٩

كنت لا أتوقفُ ولا أطمئنُ لما أُنجزُه من مكتشفات في أشكال الخروج عن القوالب وعليها . كتبتُ شعراً موزوناً كثيراً ، وربما أكثر مما ينبغي . مبكراً كنتُ ممن يشعرون بميلٍ شديدٍ إلى الإيقاع . حتى إن كتابتي خارج الوزن لم تغادر الموسيقا بشكلٍ ما ، ولا أزال أشعر بلذةٍ غامضة ، تكاد تكون روحية ، في الكتابة وزناً ، ليس لديّ موقف مسبق في هذا المجال . يبدو لي أن حساسية الإيقاع عندي هي عنصرٌ أساسيٌ ، ضمن عناصر أخرى ، وهو يمنح النصَّ شيئاً من جمالياته الشعرية ، وبالتالي مغايرته للنثر العام . وأعتقد بأن في اللغة العربية ، دون الوقوف عند حدود بحور الخليل ، طاقةً لا متناهيةً من الإيقاع ، ويمكن للشاعر أن يكتشف هذه الطاقة ويستمتع بجماليتها .

١٠

إن أساليب الكتابة الأدبية أرواح تكتسب طبيعتها من حواس الشخص وطاقته الغامضة في شحذ مخيلة اللغة . وهو ما أعنيه بأن الشعراء كائنات لغوية . أقول ذلك وأحب تأكيده لكي ألفت إلى أهمية الجَهر بحقٍّ عدم الغفلة عن العناية باللغة عندما يتعلّق الأمر بالتعبير الأدبي .

ليس من الحكمة الزعم بعدم الاكتراث أو التهوين أو لامبالاة الشاعر بلغته ، لئلا يبدو منصرفاً عن مضمون أو موضوع النص منشغلاً باللغة . إنني أرى على العكس من ذلك ، فإذا لم ينشغل ولم يعتن ولم يسهر الشاعر على لغة تعبيره فبأي شيء يمكن أن ينشغل؟

إن الانشغال الحميم والعشق العميق للغة هما من صميم مهمة

الشاعر بالدرجة الأولى ، وهما الشرط الذي من شأنه أن يميّز شاعراً عن الآخر . أما الموضوعات والمضامين فهي التي لا ينبغي الاكتراث كثيراً بها أو القلق بشأنها ؛ لأنها لا تزال متاحةً على الطريق ، وهي تحدث تلقائياً وعفوياً وبفطرة الروح في جسد الشخص والنص ، فهي تحدث مثلما يحدث الحلمُ في النوم .

تجربة الإنسان هي بمثابة النسغ في الغصون والدم في الأوردة ، من الطبيعي أن يتمثّلها النصُّ لحظة الكتابة . بل إنها شيءٌ يتحققُ ولا يمكن تفاديه ، مهما زعم الزاعمون . إنه شأن داخلي يحدث في الباطن ، غير أن اللغة هي فقط ما يستدعي الاحتفاء والاهتمام والإخلاص والعشق لكي تمتزج بالروح الداخلي للشاعر .

١١

لن يكون لدينا قول أدبي عموماً ، وشعري خصوصاً ، من غير أن يكون المجاز متألقاً ومتقناً في شكله ومضمونه ومراياه . فالتشبيهات والكنايات والاستعارات هي الأجنحة الكثيرة التي بواسطتها سيحلق المجاز في النص الذي يزعم أدبيته . والذين ينأون عن المجاز فيما يكتبون ، سوف يقعون في خذلانٍ شنيع وهم يفرّطون في الشرط الأول للقول الأدبي . ذلك أن البلاغة هي ربيّبة اللغة ، ومن غير الصقل المستمر المتواصل لطاقة ابتكار المجازات سيتعذر علينا الزعم بأي منجزٍ أدبيّ محتمل .

وإلا كيف يجوز لنا الإنجاز الشعري من غير أن نجتاز الطرق الجديدة ، الطرق غير السالكة فنسلكها ، الغريبة فنألفها ، البعيدة فنقاربها ، الغائبة فنستحضرها .

وإلا كيف نزعم الأدبَ ونحن نتحصّن بالتردد بوهم الرصانة ، ونتذرع بالوضوح مفرّطين بالغموض ، هذا الغموض الذي يمنح مجازاتنا الجمالَ الأسر الذي يستحيل علينا تفاديه كلما سعينا إلى عبقرية اللغة وتوأمة الشعر مع الحياة والحلم بها .

١٢

أحب كثيراً اكتشاف اللغة بوصفها أحد أهم عناصر الكتابة ، سعياً في البحث عن ملامح الفنارات التي تضيء مواقع قلوع السفن وهي تملأ البحر باحثة عن موانئها الموعودة . مؤمناً أنها المكوّن الأساسيّ للشعرية التي هي من صميم تجربتي الشخصية في الكتابة .

١٣

دائماً كنت أشعر أن ما يبقى للشاعر من صنيعه ، بعد كل شيء ، هو اللغة . بمعنى الروح الخاص بالشاعر في هذا الجسد الحيّ الممتد عبر الكتابة المترامية الأطراف .

ما يميّز الشاعرَ عن غيره هو حساسيته التي يستطيع أن يصوغها عبر تجاربه المختلفة ، وقدرته على اقتراح اجتهادات خاصة في ممارسته حرية الابتكار لحظة اللغة ، فهو لا يقف من اللغة موقف العبد ، لكنه يتصرّف مع اللغة كما لو أنه في حضرة مليكةِ العشق ، وأنه حرٌّ في هذه الحضرة ليصوغ حياتَه معها بلا حدود .

اللغة ، في الشعر ، هي العشقُ الذي كلما منحته أعطاك .

١٤

بهذا المعنى كنتُ أدخلُ في مغامرات اقتحام التخوم بين أنواع التعبير من جهة ، ومن جهة أخرى أشعر بأن اللغة ، إضافة إلى إحساسي بمسؤولية حق الحرية معها ، فهي ثروتي الشخصية التي لا تمنعني عنها سلطةٌ ولا يشاركني فيها أحدٌ ، غير قارئ لا أعرفه .

من هنا أعتقد أن المتعة التي كانت تمنحني إياها تلك «الشهوة» إذا صح التعبير ، تضاعِفُ طاقةَ المخيلة لحظة الكتابة ، بحيث لا أكاد أرى حدود أشكال التعبير إلا آفاقاً مفتوحة وليست حدوداً .

١٥

لم تعد مسألة حدود النثر والشعر تشغلني ، وليست هي ما يتوقف أمامها النصُّ ، عندما يبدأ في التخلّق . بالنسبة لي ، هذا الأمر يطرح أسئلة أكثر عمقاً . لذلك فإنني أشعر بالقلق عندما أصادف شاعراً تشي كتابته بعدم الاهتمام ، أو اللامبالاة باللغة فيما يكتب . فيبدو مثل شخصٍ يجتهد في تثبيت أعمدة الكهرباء ومدّ الأسلاك وتركيب الكثير من زجاج القناديل ، لكنه لا يكترث بطبيعة التيار الكهربائي الذي يمنح الضوء لكل هذا البناء .

اللغة ، بوصفها روحاً ، هي الأهم في النص كما في الحياة . إنها أجمل الثروات وأخطرها . فالشاعر لا يستطيع أن يحقق قدرته على الحضور الشعري خارج اللغة .

١٦

أتوقع من الشاعر ، فيما يتحرّرُ من قيود القوانين القديمة ، أن يكون

قادراً على اجتراح القوانين الجديدة المبتكرةَ ، القائمة على شعرية اللغة ، واكتشاف جمالياتها الفنية وعبقريتها الإنسانية .

١٧

اللغة العربية ليست مجرد حروف في الأبجدية ، أو كلمات منظومة ومصفوفة ومرتبة أو موزونة فحسب . اللغة العربية ، ذلك الروح الشعري الغامض الذي يستعصي على الوصف المباشر ، العقلاني ، القائم على منطق قياس المادة وفيزياء الدلالات الملموسة . اللغة هي أن تشعر بأن النص قد ولد تواً من عبقريات الجمال الرهيف الذي صقلته تجربة الكتابة العربية وأثثته تجربة الذات الإبداعية . إنها العلاقاتُ اللامرئية والمتوهجة بفعل تجربة العشق الكثيفة ، التي لا ينال كنهها إلا شاعرٌ يصوغ تدفقات روحِه ، فيما يمزجها بلحظته الذاتية المتناهية العمق والطفولة في آن .

١٨

الحب والحرية ،

لن تكون متحققاً في كتابتك من غير أن تصدر عن أصغر القوادم في هذين الجناحين ، عميقاً في القلب وأعلى كثيراً من السماء . فأنتَ ، برؤيتك الكونية ، بالحرية والحب ، تقدر على تحقيق النقائض لكي تفسد على الحياة استسلامها . خصوصاً إذا تسنى لك الخروج عن درس الامتثال الذي يلهج ويتبرع به سدنة الواقع . هكذا لا أزال أسعى إلى الدرس .

(*) ورقة قُدّمتْ بدعوة من جماعة (وجود) الأدبية في البحرين .

أن تشارك في صنيع الشمس، تكون واضحاً مثلها

١

هذا هو خيارك ،

أن تعمل على وسائط النشر الإلكترونية ، يعني أنك تضع نفسك وروحك وتجربتك في مهبّ المستقبل ، بأحلام المستقبل وشروطه في آن .

موضوعياً ، ليس ثمة فرقٌ بين الجريدة في الورق والجريدة الإلكترونية ، لكنه الفرق الحضاري (تقنياً / كونياً) ، كثير التطلب ، نشيط المخيلة ، والصارم مثل شمس .

وهذا ما أعتقد أن أصحاب أي مشروع صحافي إلكتروني ، لا يغفلون عنه . فأن تختار نقل الرأي إلى الانترنت يعني أنك وضعتَ رأيك في الأفق اللامتناهي من احتمال الحوار الحرّ الرحب الذي يسعى ، ليس لتوصيل رأيه إلى الحياة الأوسع من الناس فقط ، لكن لكي يتيح للناس ، العدد الأكبر من الناس ، أن يتصلوا بهذا الرأي ، ويسهموا في بلورته بأكبر قدر ممكن من الحوار والسجال والجدل ، ليس اتفاقاً ، لكن التعبير الرصين عن الاختلاف معه .

٢

دائماً كنت أرى في شروط النشر الإلكتروني ، عناصر بالغة الضرورة لتطوير آلية التجربة العربية في حقل الثقافة والمعرفة ، هذه

الثقافة التي ورثت تراكماً نوعياً من النظرة الواحدة والموقف الواحد والإيمان الغليظ بالنص المكتوب ، إلى حدّ القداسة التي تضاهي الدين استسلاماً .

منذ بدء التدوين في التاريخ العربي (تدوينٌ ابتدأ مع تدوين النص القرآني تقريباً) ، أصبحَ النص ، مكتوباً ، بمثابة الحقائق النهائية المطلقة ، التي سوف يعتبرها القارئ العربي ، منذ تلك اللحظة ، محصّنة لا تطالها المساءلة ولا المراجعة ، ناهيك عن الشكّ والاختلاف والنقض . ثمة قداسة المكتوب لدى الشخص العربي ، لكأن الكتابة ضربٌ من (الكتاب) .

٣

ورثتْ الثقافة العربية هذا التقليد (الإيماني) ليتسرّب ويتجلى ويصبح ضرباً من متعاليات الغيب ، في جميع المراحل التاريخية التي مرَّ بها فعل الكتابة العربية ، ليس فقط في حقل النصوص الدينية وشروحها واجتهاداتها المختلفة والمتفاوتة الحصافة والدقة والمصداقية ، ولكن في شتى ضروب الكتابة من تاريخ وأدب وشعر وخطب وروايات وسير وغيرها من أشكال النص .

وسوف ينتقل هذا الموقف (الإيماني) إلى كل ما يصدر في كتاب أو يطبع في وسيلة ، ومن ثم سنصادف انتقال طبيعة تقديس المكتوب إلى الصحافة العربية التقليدية منذ لحظتها الأولى (النصف الأول من القرن التاسع عشر) ، حتى اللحظة الراهنة . فما يُكتب في جريدة أو نشرة مطبوعة ، سيعتبره العقل (العربي الفعّال) الحقيقة التي يجب التعامل معها على هذا الأساس . ولن يكون باستطاعة القارئ نقض هذه

الحقيقة بعد أن صارت مكتوبةً ومنشورةً في الملأ . وهذا ما سيجعل بواكير التجارب الصحافية في العالم متصفةً بالإثارة ، حيث يعتمد أصحاب الجريدة وناشروها على نشر الأخبار التي تحقق مآربَ ليست بالضرورة قائمة على (حقيقة) موضوعية متعيّنةً ومدرَكة ، ولا صادرة منها ولا ذاهبة إليها .

٤

في التجربة العربية ، سوف يساعد ذلك على تكريس نظرة الهيبة المقدسة تجاه النص المكتوب والمنشور في الصحافة ، هذا الغياب الفادح للإحساس الفطري بحق النقد والاعتراض والمخالفة والنقض ، وبالتالي القصور عمّا سوف يسمى لاحقاً (الديمقراطية) ، ذلك الحق وهذه الديمقراطية ، التي لا زالت حتى يومنا ، تشكل ضرباً معجِزاً من السلوك ، لا يقدر النظام العربي على قبوله كفكرة واستيعابه كحق إنساني من بديهيات الحياة .

على الرغم من كل التحولات الكونية في حياتنا ، لم تزل الثقافة العربية مرصودةً بـ«النظام» العربي ، سياسياً واجتماعياً وثقافياً ، ما زالت تتعثر في القضايا القديمة المستعادة ، التي يجب تجاوزها منذ حقب كثيرة . فكلما طرحنا الكلام عنها ، في العالم ، بوصفها مطالبات بالحقوق ، صَفَنَ العالم المتحضر أمامنا ، مستغرباً ومستهجناً ، من أن في الكون لا يزال بشرٌ يطالبون بما هو حق طبيعي لهم ، لا يطالبون به ، بل من الواجب أن يكون متحققاً بالبديهة الإنسانية ، لندرك لحظتها مقدار المسافة الحضارية التي تفصل الكائن العربي عن الحالة الحضارية في الكوكب نفسه .

٥

وعندما تنتقل الصحافة من طبيعتها الورقية التقليدية إلى الصيغة الإلكترونية ، فإنما هي تتصدى للدور التنويري الذي لا يمكن تفاديه ، فيما هي تذهب إلى وسائط الاتصال الجديدة . وأعني هنا بالضبط دورها في استيعاب شرط الحريات أولاً ، ومن ثم فتح الأفق الأرحب أمام الحراك المجتمعي ، بشتى تجلياته ، من أجل أن يتفهم المعنى الحديث لحق التعبير ، وفي اللحظة ذاتها قبول حق الآخرين في التعبير المختلف ، من دون غضاضة في كون هذه الآراء جميعها متوفرة بالدرجات الحرة من الاختلاف والمغايرة .

الامتياز النوعي الذي ستنهض به الصحافة في صيغتها الإلكترونية سوف يتمثل في موهبة الكاتب الجديد ومعرفته ، فهي سوف تتفادى الامتثال للدور الموروث للصحافة التقليدية ، من حيث هي ضربٌ من ضروب الدعاية (البروباجاندا) ، لتتحول نحو تكريس المفاهيم الحقيقية للديمقراطية التي يتطلبها الفعلُ التنموي لمجتمعاتنا ، رانيةً إلى مستقبلها ، متأهلةً كشريكٍ كونيّ في العالم الجديد . صحافةٌ تصدر عن الضرورة الحضارية بالدرجةً الأولى ، وعن وعي الفارق المهني بين المعلومة والمعرفة والرأي . فليس من الحكمة ، ونحن في القرن الواحد والعشرين ، أن تظل صحافتنا تواصل الخضوع لاعتماد الكذب والابتزاز والتضليل ، زاعمة أنها تقول رأياً .

إذا اخترتَ أن تشارك في صنيع الشمس ، يجب أن تكون واضحاً مثلها .

٦

هذا هو الدور الأهم في تاريخنا الاجتماعي، الذي أتوقع من أصحاب مشاريع النشر الإلكتروني جميعهم، والصحافي خصوصاً، أن ينهضوا به، ويشكلوا كتلة مستحدثة من المفاهيم الجديدة للديمقراطية التي لم يبق شخص ولا جهة ولا فكر إلا زعم الأخذ بها، من دون أن نتمكن من الإمساك بالضوابط والمقومات والسياقات والقيم التي تجعل من هذا الاجتهاد أو ذاك جديراً بمصداقية أخلاقية إنسانية تستبق التظاهر التقني، فيما يكون متاحاً يوماً بعد يوم للجميع، ما دام قادراً على (شراء) هذه التقنية، لكي نقول دائماً إن حق الانسان في الحرية لا ينتهي بالتقادم، والديمقراطية لا تتحقق بالتمنيات والمنح، وليست المبادئ والقيم تُشترى في السوق كما التقنية.

٧

عندما تختار التقنية الجديدة يجب عليك أن تكون جديداً مثلها.

إن حق الإنسان في حريات العدل ليس جديداً، غير أن الوسائط الجديدة تجعله أكثر أهلية لتجديد إثبات حقه في العدل، برصانة المعرفة، وثقة الموهبة، وبشكل يليق بالمستقبل.

ليس من الخطأ تجاوز الصواب

١

ليس من الخطأ توقع الفـجـر في هذا الليل الطويل ، لكن ليس صواباً الجـزم بأن هذا الانتظار سيكون فعـالاً ، خصوصاً إذا بالغتْ الشـمسُ في بطئـهـا . إنهـا شـمسٌ حـرة ، لا يجـبـرها انتظارنا على الإسراع ، وليس ثمة سلطةٌ تطاولُ شمساً غير مؤكدة . غير أن الحكمة تكمن في جـعـل الحلم دار انتظاراتنا ، والطريق أحـذيتنا في الليل والنهار ، فالشمس لا تذهب وحدها ، ولا أنت تأتي وحدك . الطبيعة تصوغ الطقسَ ، والغابة تؤثث المسارات والمنعطف .

٢

أين ستنتظر .

لم تعـد نواصي الشـارع صـالحـة لانتظار شـمس مـا . وليس من الصواب الظن بأن في المحطات ما يكفي من الانتظار ، ولا في القطارات ما يسع من مقاعد . وشاغر المكان ليس لنا ، مثل تلك الشمس نفسها ، التي ليست لنا .

٣

دعْ الليل يأخذ وقته ، وخُذْ أنت وقتكَ اللازم لقراءة الكتاب ، من دون أخطاء في النحو ولا لعـثـمـة في الصرف . قـاموسك تحت إبطك

يسعفك حين يستعجم عليك قولٌ ، أو تنشز لك كلمة في السياق .

انتظارك والليل يطول أكثر عنفواناً من لامبالاتك جالساً على رصيف المحطات غير مكترث بفهرس العربات . يتماثل لك المعنى متطاولاً مثل الأطفال .

دع الطبيعة تلقنك درسها الصارم ، لتدرك كم أن تيهك لا يأخذك إلى مكان ، ولا أوهامك تنهضك في المهالك . الحركة وحدها كفيلة بك حين يتعلق الأمر بالمكان وتحولاته ، وأنت تنتقل من النص إلى الواقع برشاقة الرمز .

٤

ليست كل أخطائك طرقاً مقطوعةً ، ولا كلها عتبات تصعد بك إلى المهاوي ، ففي بعض الخطأ من الصواب أكثر مما في الماء من ثلوج .

إذا لم تتمكن من الدخول بسلّمك المعترض ، غيّر الباب . حين يتلاشى هشيمك سريعاً في حريقٍ وشيكٍ ، غيّر النار . تثبّت من مواقع أقلامك وأنت تقتني الدفاتر . ليس الكهفُ أشجاراً كثيرةً ، والغابة محشوةٌ بالوحش والشُهب المغدورة في معظم أشهر السنة . سنة تستبدل فساتينها بالفصول . تيقنْ من كل ذلك فيما تضع نقطتك في آخر السطر ، وحمحمْ قبل القراءة . أنت حصان .

٥

ستقالُ لك الحكمة ، وسوف تسمعها قبل النص وبعده . وستصغي لها بعناية القنفذ الفطن ، فأنت لستَ حجراً طائشاً ، ولا أنت شكيمة فالتة ، أنت قرصانُ المعرفة ، تحصي أحفادك بحصافة الحوذي مقبلاً على البحر .

٦

خُذْ الخطأ مأخذ الخجل ،
ولا تخفْ .

٧

قريناتك الغامضات يشحذنَ لك الجلاميدَ لكي يسوّرنَ لك الدار ، ويؤثثن غرفة الليل . يصقلن لك ليلاً مكتنزاً بالأحلام لئلا تشعر بالوحشة قبل الشمس .
قريناتك يتوضحنَ بفعل الولع . لا يرونك ظلاماً
ولا يصدّقنَ ضغائن الساحرات .

٨

أكثرُ رأفةً أن تنالَ الخطأ ،
من صوابٍ يصيبك .

شواقيل النتائج والأسباب

١

يستدرجونك لشواقيل «النتائج»، تستفرد بك وتجزرك بعيداً عن «الأسباب».

كل ما نغرق فيه على امتداد الوقت العربي هي النتائج الفادحة لأكثر الأسباب صلافة والأكثر خفاءً وخطورة، وخلوداً أيضاً. فمنذ أن وعينا على مؤسسة الحكم العربي المعاصر، بمنظوماته وسلطاته التي لا تُحصى، كانت الورشة الجهنمية تسهر على تشغيل آليات الفكر والممارسة من أجل استدراجنا للانشغال بالواقع بوصفه الحقيقة، والسباحة في تجليات عديدة كأنها حقيقة حياتنا وواقعها، فيما هي ليست سوى النتائج الخطيرة لأسباب أكثر وحشية. تلك الأسباب المعمّاة التي تعمل تلك الورشة على حجبها وعزلنا عنها، لمنعنا من الإمساك بناصية التفكير فيها ومساءلتها باعتبارها السبب/ النظام الأصيل لمجمل النتائج التي ترهق حياتنا: ٢٤ ساعة في اليوم، على مدار الأيام والأسابيع والأشهر والسنوات، كأنما النتائج هي قضيتنا، وليست الأسباب.

٢

تلك الأسباب الرسمية المعتمدة منذ بداية القرن العشرين (لئلا نبتعد عما ينغرس في عظامنا)، والتي تسهر على تكريس بقاء النظام

العربي نفسه ، يضربنا بالنتائج المستدامة ، من دون أن يرفّ له جفنٌ ولا تصيبه ندامةٌ على خطأ ولا خطيئة .

أسبابٌ هي من صميم طبيعة النظام العربي الذي يستمدُّ شرعية وجوده من نيابته عن الله على كواهل الناس في الأرض ، وحقه الموروث في استمرار بُلهنية الناس في بحيرةٍ آسنةٍ من النتائج ، تبدأ من سلاسة الامتثال ، ولا تنتهي عند وحشية (منظمات القتل الإلهي ودول الجوار الإسلامي) .

٣

الأنظمة ذاتها التي أسَّست لمفاهيم الحكم باسم الدين ، والتي قامت على تثبيت الكهف بوصفه مستقبلاً ، لتأخذ حياتنا إلى القتل الحلال في غابةٍ عصيّة التحديث بوصفها حضارة .

هذه الأنظمة (وهي الأسباب) ذاتُها ، التي تزعم الآن مجابهتها للعنف والإرهاب (وهي النتائج) .

أكثر من هذا ، سوف تتزعم (الأنظمة ذاتها) دعم مشاريع الديمقراطيات العربية (في كل الفصول) ، وتريدنا أن نصدق ذلك ، نحن الذين في بلداننا تحت وطأة حكمها ، نحن المحرومين ، منذ فجر تاريخنا الحديث ، من أبسط حقوق وكرامة الإنسان .

هي ، هي ، الأنظمة ذاتها ، التي هدرت ثرواتنا الوطنية أسوة بدماء أسلافنا ، عازمة على فعل ذلك لأحفادنا ، تتوقع أن نواصل تصديق مزاعمها ، بوصفها زعيمة الماضي والحاضر والمستقبل ، من دون أن يرفّ لها جفنٌ ، ولا يمسّ وجهها خجلٌ ، ولا يحمرّ لها دمٌ تحت جلد التماسيح .

٤

الآن ،

ما علينا إلا أن نلتفت وننظر في آلة الإعلام الجهنمية التي تعمل ليلاً ونهاراً على شحننا بسيول الأخبار وتفاصيلها (بمعلوماتها الزائفة) عن النتائج المتمثّلة في أحداث تتصل بالقوى الغامضة وسلوكها الأكثر غموضاً ، وتتركنا في حضرة ألغازٍ غارقين في الوهم بأنها المشاكل التي تفتك بنا ، في حين أن كل هذا ليس سوى ظلال الأشباح المتينة التي تحجب أسباباً هي ما يجب علينا التفكير فيها ، سعياً لكشف وفضح الأنظمة العتيقة ، محترفة الأسباب والنتائج في آن .

٥

هذه الأنظمة ليست هي الأسباب فقط ، لكنها أيضاً الراعية الرئيسية للنتائج التي تفتك بنا . لذا يجب الانتباه واليقظة لما يفعلون .

عليها ، هذه (الأنظمة والمنظومات) ، أن تتوقف عن وهمها الأزليّ ، وأن نكفَّ نحن عن مواصلة خضوعنا العبقريّ المهين لملهاة الغفلة عن الأسباب منغمسين في كوميديا النتائج .

٦

ليس مثل الخضوع لآلة الشحن الإعلامية (أحب أن أسميها «بروباجندا الشيطان») طريقٌ تأخذنا نحو كهف التخبّط في فولاذ السلاسل ، خصوصاً ونحن نطرح الصوت العالي بمزاعم الشعار الصادر عن هيلمان السعار السياسي ، دون أي اكتراث بما تتجرعه الشعوب من

إخفاقات مشاريعها المصاغة والمدارة من قِبل أكثر السلطات ضراوة وهي تمعن في انتقاماتها الوحشية من شعوبها ، التي ترزخ تحت وطأة أوهام العراك مع النتائج منصرفة عن الأسباب .

وأعتقد انه «كارل ماركس» الذي في أوائل النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، حذَّرَ العمال من (المبالغة من النتيجة النهائية لهذا الصراع اليومي الذي يكافح ضد الآثار وليس ضد الأسباب) .

ها أمّ برمتها مرتهنة باللهث خلف النتائج المستدامة ، غافلة عن الأسباب الكلاسيكية التي لم تتوقف عن امتهاننا منذ طفولة وعينا ، مستمرة في ذلك ، موغلة في ابتكار النتائج ، وتنويع أشكالها لكسر الرتابة ،لتفادي إصابتنا بالملل .

السلطة متعددة مثل الشياطين

١

«السلطة متعددة مثل الشياطين» ،

عندما قال «رولان بارت» هذا ، كان حديثه في سياق ثقافي عام ، وهو كان يمسّ بعمقه الجوهريّ البُعد الاجتماعي للسلطة كمفهوم يومي . وهو أيضاً يدافع عن حريات التعبير الأدبي ، في صيغته اللغوية ، ويدفع باتجاه الانتباه للتجليات المتوالدة والمتناسلة للسلطة في المجتمع التقني الحديث ، ليس أقلها سلطة الايديولوجيات بتجليها الدوغمائي .

٢

«بارت» قال كلمته عن ذلك التعدد الشيطاني للسلطة وذهب عن عالمنا ، قبل أن يلحق بالتقنيات الجديدة التي باتت تحكم مجتمعاتنا بما لا يخطر على بال ، ليس «رولان بارت» فحسب ، لكن السلطات التقليدية ذاتها أيضاً . فحين نقول عن سلطة النظام في الحكم ، فإنما هو اختزال مبسط للواقع التقليدي أيضاً . ثمة سلطات المجتمع التي باتت تتفاقم في تفجرات القرن العشرين ، لتبدو ، في مشهد التحولات العامة ، تجليات متاحة لتلاعب السلطات التقليدية ، سلطة النظام في الحكم من جهة ، وسلطات المجتمع المختلفة في الاعتراض ، وسلطة المال والعسكر والمعرفة من جهات أخرى . كان على «رولان بارت» أن ينتظر

قليلاً قبل أن يذهب، ليشهد كيف أن لكلمته الدلالة القصوى في تحولات السلطة، التي ستحكمنا بآليات غاية في التنوع والمهارة والصلافة في الوقت نفسه.

٣

ولئلا نذكر إلا نموذجاً واحداً كمثال فحسب، لننظر إلى السلطة التي تمثلها وسائل الاتصال الاجتماعي. وهي تسمية بالغة الحساسية إذا نحن تأملنا المعنى العميق لتعبير «الاتصال الاجتماعي»، فما من أحد سيكون ضد التطور المتسارع في تقنية الاتصال، فهي من العلامات الدالة على التطور التقني الحديث، ليس لمن ابتكرها وصنعها فحسب، ولكن لجميع من سيستخدمها لتصبح عنصراً مكوّناً من آليات حياته اليومية. لا مشكل لدينا في هذه الوسائل، إلا إذا تم استخدامها بلا تبصر.

لكن، أي تبصّر لا يعرضنا لممارسة الحجب والمنع والقمع والمصادرات؟

تلك هي مسؤولية أصحاب المعرفة والحرية الذين يسبقون تحولات السلطة في حياتنا.

٤

بالطبع جميع وسائل التقنية من البسيطة حتى أكثرها تعقيداً، سيتوقف فعلها على طبيعة الاستخدام. فليس ثمة خطأ في المكتشفات والاختراعات، ولن يكون ممكناً مثلاً، أن يستدرك كل مخترع لوضع جائزة، مثل نوبل، عندما يبدأ الآخرون في استخدام

البارود لقتل الناس . فبالسيارة مثلاً تستطيع الوصول إلى بيتك سالماً ، ويمكنك الذهاب إلى قاع النهر إذا ترنَّحتَ بعربتك ولم تحسن القيادة .

٥

تلك هي سلطة غير متوقعة يمكن أن تصادفك في كل لحظة . وفي حياتنا الراهنة ، ما إن يبدأ الناس في التململ من قمعية النظام السياسي ، وتبادر في التحرك لتغييره ، بعد أن أخفقت محاولات إصلاحه ، حتى يتبلور تيارٌ جارفٌ من المعارضات والثورات في سبيل تحقيق رغبة الناس المشروعة . وسرعان ما تصوغ هذه المعارضات والثورات منظوراتها المختلفة لمستقبل التغيير المنتظر المطلوب . غير أن ثمة ما يجعل العديد من هذه النزعات المعارضة في سياق عملياتي ، سرعان ما يحولّها إلى نوع (مختلف) من السلطة ، وهي سلطة غالباً ما تكون عرضة لنسخ الطبيعة المعهودة للنظام السياسي في الحكم المراد تغييره . بمعنى أن سلطة جديدة بدأت تمارس (طبيعتها) في طور السعي لتناول الحكم (وتداوله كما ستزعم) ، ويغيب عن تلك القوى ، المستحدثة ، الشرط الحضاريّ الذي يستدعي أن تطرح علينا (مبكراً) النموذج الإيجابي المختلف عن النظام السابق ، نموذجاً لحريات وديمقراطيات تأخرَ أو عَجَزَ وقَصَرَ النظام السابق عن توفيرها للناس . فالمقياس الحضاري لأي حكم هو حقيقة العدل والحريات ، والتقدم نحو المستقبل .

٦

ليس مفهوماً لماذا يغيب عن هذه المعارضات ، والثورات ومساعي

التغيير ، ضرورة منح الناس الشعور الحقيقي والواضح بالاطمئنان لما يذهب إليه أصحاب الثورة . حتى لكأن السعي الجديد للسلطة (المنتظرة) نحو الحكم يشغلها عن هذا الشرط ، لتصبح تجلياً موضوعياً لسلطة جديدة (فحسب) ، سلطة لا تختلف عن السلطة السابقة إلا بالدرجة . وبهذا سوف نصادف الحيوية المدهشة في قدرة المعارضة والثورة على تقمّص دورها ، بالشكل الذي يجعل الأمر ضرباً من التحولات الشيطانية لشكل السلطة ونوعها . هذا بدون أن يتسنى لـ«رولان بارت» إدراك التسارع المتجلي لسلطة وسائط الاتصال الاجتماعي ، هذا ونحن ، لم نزل بعد ، في مرحلة محاولة تأمل هذه السلطة الجديدة التي ينبغي عدم الاستهانة بها ، من أجل أن ندرك المفاهيم المستجدة للسلطة في مجتمعات هذا الزمان ، في ضوء المحذورات التي استشعرها «رولان بارت» ، وسبقه إليها عالم المستقبليات «ألفن توفلر» في منظوراته المستقبلية .

٧

إذن ، ماذا لو كانت السلطة متعددة مثل الشياطين؟

رولان بارت من بين أكثر فلاسفة الفكر الحديث عناية بالتفاصيل ، وربما هو يتصل هنا بتلك المسألة ، وهو يشير إلى السلطات التي تتمثل وتتجلى في تفاصيل حياتنا ، نحن الذين نقول بأن الشيطان يكمن في التفاصيل .

ليس من الحكمة لحياتنا المعاصرة التوقف والانشغال بالعناوين المرفوعة وشعارات الصوت العالي المطروحة والمكرّسة . من حقنا على تطورات المعرفة ومنتجاتها المتسارعة ، أن نسأل ونعرف تفاصيل

مشاريعها وبرامجها العملية ، وموقع تفاصيل الإنسان في خضمّها . وإلا فإنَّ علينا أن نتوقع تخبطنا في أحابيل أصحاب الصوت العالي ، والوقوع في الشراك المنصوبة أمام خطواتنا في السلطات التقليدية الراهنة كافة والمنتظرة في مستقبل الأيام . وليس دائماً تأتي المتغيرات في شكل تقدم نحو المستقبل ، فثمة حركات ترجع بنا حثيثاً نحو الماضي ، برغم شعاراتها الجديدة المعلنة ، فالمواصلات والاتصالات تكمن لك ، بمنظوراتها الساحقة ، لتأخذك للماضي .

التسامح

١

بالنسبة لي ، سوف توحي هذه الكلمة مباشرة بأن ثمة خطأ ما في مكان ما . خطأ يراد لنا أن نغضّ النظر عنه ، أو التنازل عن مطالبة الحق فيه . أو هو خطأ يمكن تفاديه .

لكنه يبقى خطأً . خطأ فادح على وجه الدقة .

٢

في اللغة ، لن تصادف كلمة باردة الرواء ، حييّة الحسّ ، غنية الدوال ، زاخرة بالمحبة ، تنثال شلالاً من الإيجابية ، حيث لا تجتمع حروف السين والميم والحاء في العربية إلا وكان الحنوّ هو الغاية والهدف ، حيث «سمح» هو الجذر الأول لجميع تصريفات هذا الفعل الساحر .

غير أنه ، ضمن سياقه المتداول في راهن العصر ، يُعتبر (التسامح) من أكثر المصطلحات عرضةً لاستغلالٍ هو نقيضُ دواله في المعاجم .

التسامح هنا ، والآن ، كلمة مراوغة المعنى ، متماهية التعبير بنقائضها . ففي التسامح ، الذي يجري تداوله وترويجه ، اتهامٌ صارمٌ بالخطأ والخطيئة ، التي ستجيز للبعض غضّ النظر ، والتنازل ، والعفو ، والغفران ، وبالتالي التسامح ، وتجاوز ذلك تحت شعار التفاهم الإنساني والسلم الاجتماعي . غير أن هذا كله ليس سوى إجراءٍ مؤقتٍ يجيز

لصاحبه ، المتسامح ، نقضَ ذلك ، فليس هذا التسامح سوى كرمٍ فائضٍ يحقُّ «لهم» قطعه .

٣

سوف يبدو لي ، أيضاً ، حين أسمع كلمة «التسامح» ، أن ثمة شخصاً يكمن هناك ، يستعد لفرض شروطه مقابل هذا التسامح . وأخشى دائماً أن تكون هذه الشروط ، من العسف ، بحيث تضع إنسانية الشخص في أحطّ دركات العيش مذلةً . ما من قوانين أو حدود أو حيثيات تفيد برفض هذه الفكرة المجردة من المشاعر المشحونة برغبات المحبة والتفاهم للسلم والعيش المشترك . لكن ، أيضاً ، ليست هناك ضمانات أن تكون كل هذه الرغبات وتلك المشاعر مصانة ومحروسة بالكرامة الإنسانية . فمنْ الذي يسامح ، ولمنْ ، في هذه (المباهلة)؟

٤

بقدر ما في كلمة التسامح من نعومة الظاهر واستعدادها الوشيك للمعانقة ، فإن قدراً من الصلافة تكمن وراء نعومة المعانقة الوشيكة حتى إذا ما استُخدمت الكلمة في حقل الاختلاف والتنوع الديني ، والرغبة في معالجة تعقيداته ، بل ، وخصوصاً ، عندما تُستخدم كلمة التسامح في هذا الحقل بالذات ، فإنما أنت خطوت الخطوة الأولى في الافتراض بأن ثمة شخصاً خاطئ ، وأنني مستعد لمسامحته على ذلك . بل إنك أشرت بقوة يقينك أن اختياره لدينه أو مذهبه إنما هو ذنبٌ يستوجب العقاب ، فهو يضاهي الخطيئة ، لكنك تسامحه على

ذلك . وفي هذا السلوك من المزاعم والنفاق ما يجعل المرء محاطاً بالريبة والتوجس ، مما يفسد الحياة ويعطلها؟

٥

في حقل إشكاليات الأديان ، ما إن يدعو أحدهم إلى التسامح ، حتى نكتشف أنه يصدر عن موقف يشير إلى تأثيم الطرف الآخر وتجريمه . فإذا كنت في الإسلام ودعوت إلى التسامح ، فإنك بالضرورة تفترض أن صاحب الدين الآخر قد أخطأ في خياره ، لكنك مستعد للتسامح معه . والعكس سيكون كذلك . وهذا ينطبق عند الكلام عن المذاهب .

الطريف في كل هذا أن عتاة المسلمين الداعين للتسامح مع الأديان الأخرى ، نراهم يقصرون ويتخلفون عن التسامح مع المذاهب الأخرى في دينهم الإسلامي نفسه . فكيف نصدق أنهم صادقون هناك ، دون أن ينجحوا هنا؟

٦

ثم ، لماذا يصحّ لأي طرف افتراض خطأ خيار الآخرين لأديانهم ومذاهبهم؟ من الذي يمتلك هذا الحق؟ ومن أين؟

ثم لماذا يراد لمصطلح التسامح تجاوز دلالته الاجتماعية البسيطة ، ليكون مطية للعديد من الدلالات السياسية والأيديولوجية والتاريخية والطائفية؟

لنجد أنفسنا في موج عارم من المعاني الملتبسة وغامضة المصادر والمذاهب ، إذ كلما اختلفت الجهات التي تتناوب على استخدام

مصطلح التسامح ، صارت الخطورة التي تحدق بنا غزيرة الاحتمالات ، وأصبحت كل تخوم الحريات المتصلة بخيارات الفكر والتفكير الديني والمذهبي مجلبةً لأسباب التجريم والشبهات ، بالتالي تكون محطات فاجرة للنفاق الاجتماعي الفتاك .

٧

ولأن الدين والمذهب شأنان شخصيان ، فليس من حق أعتى السلطات ، ديمقراطياً ، محاسبتك عليهما . فما بالك الزعم بأن أحدهم يستطيع ، تحت شعار التسامح ، تجريمك ووضعك تحت طائلة الشبهة ، والتكرم بالعفو «المؤقت» عنك ، والجلوس معك لكيل الشتائم وتبادلها .

لماذا لا نريد الاعتراف بالآخر وبحقه الكامل في الاختيار الحر ، واحترام ذلك الخيار وقبوله؟

لماذا لا نعترف بالتعدد في شتى الحقول ، بما فيه تعدد الأديان ، وتنوع الاجتهادات المذهبية ، هذا التعدد والتنوع الذي كان النواة الحيوية التي نشأت في حضنها فكرة الديمقراطية عند اليونان . هل نقدر على قراءة التاريخ جيداً بدل أن نكون ضحيته؟

٨

سيبدو لنا التسامح أحد آخر الابتكارات التي اجترحها العقل الفاشي ، من أجل تقنين القمع والمصادرات ، وفرض الحظر الكوني أمام الإنسان ضد نزوعاته الفطرية الأولى .

حين تتنادى المؤسسات الدولية والمنظمات العالمية ، رسمية كانت أو أهلية ، بشتى مشاربها الدينية والمذهبية ، طارحة برامج التسامح ،

بوصفها الحلول (الإنسانية) لإنقاذ العالم من المخاطر، إنما هي مؤسسات ومنظومات، تضع الحياة الإنسانية في عنق زجاجة مختومة بالغاز السام يمنع الهواء عن القلب. وهي، أيضاً، تنادي بكلمة الحق الباطلة لإحكام الظلام الدامس أمام أبصارنا الذاهلة لفرط التحديق في شمسٍ ليست لنا.

تلك هي الفاشية الجديدة التي يتوافق عليها الذين يعلمون والذين لا يعلمون، لارتكاب الجرم ذاته، ليستوي الجميع في الذنب بلا مظنّة.

٩

ربما نحتاج لسماع رأي «بول ريكور» حول (النسيان والغفران المستحيل)، بقدرٍ من الألم. فليس من العدل (مثلاً) الكلام عن غفران من غير توبة.

وعلى كل حال، هذا ليس موضوعنا.

وهو حديثٌ آخر يستوجب عدم تفاديه.

ما لا يفنى في الذي يموت

١

كما الدين جوابٌ جازمٌ ،

هل هو جوابٌ لازمٌ؟

قبل ذلك ، هل ينبغي على الدين أن يكون جواباً على الإطلاق؟

نطرح هذا السؤال لكي نتأكد من التخوم الحيوية بين الدين بوصفه حياة وبينه بوصف الموت نموذجاً (حيوياً) له .

عند الفلاسفة ، الموتُ هو الجواب غير النهائي على الحياة ، منذ سقراط (الذي لا يرى في الموت فناءً ناجزاً لحياة الإنسان) حتى هيدغر (حيث أدرك القلق الوجودي لدى الإنسان في حياةٍ عبثيةٍ الموتُ فيها حتمٌ ناجز) .

ولذلك فنحن لا نعرف الجدوى الإنسانية من كون الدين (بضرورته الوجودية) جواباً نهائياً أمام الإنسان في (حياته) .

٢

لسنا في وارد وضع الدين مقابل الموت ، أو في مواجهته ، أو القبول بهذه الفكرة ، عندما يتعلق الأمر بمساءلة الحقيقة الدينية وامتحان إنسانية الفكرة الدينية في حقل التجربة البشرية ، فالموت ، على الأرجح ، شأنٌ بالغ الأهمية والخصوصية في حياتنا ، ولستُ مؤهلاً هنا لمحاكمة الإنسان ، وهو الكائن الاجتماعي الأكثر هشاشةً والأكثر معرفةً بين المخلوقات الطبيعية الجديرة بعقلها ، والكفيلة بمتطلبات بشريّتها .

٣

على الأرجح ، سيكون الإنسان قادراً على تفادي الدين كجواب يقترح ميتوتة خالصة . لدي الإنسان من الطاقة الفعالة ، كلما حافظ على مخيلته النشيطة ، بحيث يقدر على تقصّي أقصى مقدرته الإيجابية في سبيل جعل الدين ، بما هو الصقل العميق للحياة ، أفقاً رحباً تتجلى فيه الموهبة الإنسانية الفذّة ، يتجاوز التخوم الجازمة المشحونة بالجواب الكافي والدواء الشافي ، في حياةٍ هي من الاضطراب والتحول ، بحيث تجعل الأجوبة النهائية ضرباً من استحالة المعنى ، وتهدد الإنسان بالانقراض الحضاري إن هو خضع لجوابٍ واحد ، موروث وقديم ، لعدد كبير من القضايا ، ولا يتوقف عن التوالد ، من الأسئلة .

٤

الإنسان ، لكي يتواءم مع احتياجاته الروحية ، سيرى العلّة الأولى (كسبب) في الدين معادلاً عقلانياً لمحاجته ، مع القلق الكوني الذي ينتابه وهو في حضرة الحياة . ولئلا يكون الدين طريقاً مَلكيّةً لنفي الحياة ، ينبغي على الإنسان ذاته تفادي تحول الدين إلى العلة الأخيرة (كمرض) متفاقم بحيث يؤدي إلى الطرق المقطوعة في سبيل الحياة كفعالية إنسانية .

فالفلسفة لن تكون ذات قيمة إن هي كفّت عن مساءلة الفكرة الدينية ، دون الصدور من وهم اعتبارها رأس الخصوم اللاهوتية ، والتورط في ابتذال نفي حاجة الإنسان لها .

صناعة الوهم وتقويضه

من المؤكد أن للإوهام لذة مكلفة ،
غير أن تقويض الأوهام أكثر كلفة .
(نيتشه)

١

فطرة ،

يظل الإنسان بحاجة لفكرة الحلم ، في تاريخ البشرية ، وسوف يتمثل هذا الحلم في أشكال ثقافية وروحية مختلفة ، متفاوتة الصلة بالحياة والدلالات . وقد اعتبر العديد من المفكرين أن أحد أجمل تجليات هذا الحلم وأكثرها روحانية إنسانية هي فكرة الأديان . وعبر تاريخ البشرية تتالت على الإنسان عددٌ من الأديان والعقائد سماوية أحياناً وأرضية معظم الأحيان . فهي الحاجة الفطرية التي يحتاجها الإنسان . (لو لم يكن الله موجوداً لوجب اختراعه) ، حسب فولتير .

٢

فكرة المعتقدات والأديان هي المعادل الروحي الذي يوفر للإنسان توازنا نفسياً يعينه على تأمل حياته ، في محاولة لإدراك الغوامض وتفسيرها في مسيرته الحياتية ، بل إن هذه الأديان والمعتقدات قد ساعدت الإنسان على معالجة الكثير من المشكلات التي يواجهها ، من

خلال ابتكار التفسيرات الفلسفية وصياغة البنى والحدود الأخلاقية والشرائع ، في سبيل جعل صعوبات الحياة ممكنة ، والسعي الحثيث المشروع لتحسين هذه الحياة وتطويرها .

٣

وليس من غير دلالة ، أن كل هذه المعتقدات والأديان ، بشتى مذاهبها الفلسفية ، اتفقت على جذر إنساني مشترك ينشأ على سعادة البشر ومساواتهم وتحقيق العدل والسلام لهم جميعاً . والأرقى في كل ذلك أن الأديان جميعها ، فيما جاءت بتتابع تاريخي واضح ، لم تقم على فكرة نقض بعضها البعض ، ولم يأت الدين الجديد ليجبَّ ما سبقه ، ولا يدعو دينٌ إلى مجابهة الدين الآخر ، ولا يسعى لنفيه أو نقضه ، فكل هذه الأديان والمذاهب ، سماوية كانت أو دنيوية ، قد نشأت في شعوبٍ ومراحل تاريخية وسياقات فلسفية وروحية مختلفة ومتنوعة ، لكي تتناسب مع هذا التنوع المتنامي للبشرية عبر التاريخ . ولم تميز ، هذه الأديان ، في جواهرها ، بين البشر في اللون أو الجنس أو العنصر .

٤

لقد أتاحت جميع الأديان ، في جواهرها ، للإنسان حرية الأخذ بها أو التعايش معها أو تفاديها . وسيبقى هذا الشرط الآخر خياراً متاحاً كلما توقف الأمر على سماوية الدين أو بشريته .

ففي الحلم العميق الذي تسعى إليه الأديان ، تتجلى الفكرة الأخلاقية التي يبشر بها الدين ، وتكمن الغايات والمذاهب التي

يحتاجها الإنسان، لسعادته الروحية واستقراره الحياتي وأمنه الاجتماعي، نيله لحقوقه الكاملة بدرجة مميزة من العدل والكرامة. وسوف تأتي بعد ذلك الاجتهادات البشرية المشروعة لتوصيف كل هذه الغايات والأهداف وصياغة الوسائل والوسائط العملية لتحقيقها.

٥

بطبيعة الحال، سوف تجري الأمور بشكل سلس ومتوازن ومفهوم أيضاً، إذا تمكن الإنسان من إدراك الدروس المتعاقبة في تجاربه عبر التاريخ البشري الطويل، وإذا تيسر له أن يأخذ فكرة الدين مأخذ الجد، بوصفها فكرة تتصل بالروح الإنساني ومعادلاته الذاتية، باعتباره شأناً شخصياً يجب عليه أن يتحمل مسؤوليته، لكي يستطيع أن يحمي هذه الخصوصية من الاستغلال الذي يتهددها من قبل مؤسسات الحياة الأخرى.

٦

فطرة،

فكرة الدين للإنسان أنه ملجأ أرواح، والروح الحرة غير قابلة للنقض، وليست عرضة للتقويض، حتى لو تصدعت الفكرة، وصارت الأحلام وهماً.

ضوء قليل في الليل الطويل

١

مولعٌ بطاقة البصر لحظة المخيلة النشيطة .

كأن البصيرة لم تعد كافية ، أو هي توشك أن تقصر وحدها عن الرؤيا .

هكذا أذهبُ إلى النص بوصفه مخيلة مرئية وشيكة ، ليس أقل من ذلك ، لكن من المؤكد أن في النص أكثر من ذلك بما لا يقاس .

من هنا جاء هيامي بالتجارب المشتركة مع فنانين في الرسم والتصوير خصوصاً . وهو هيامٌ سيشكلُ لي شرفةً على الأفق الذي تقصر عنه الكتابة وحدها .

دون أن يكون هذا القول تقليلاً من شأن الكتابة ، لأنه في المقابل ليس مبالغة في وصف الرسم ، ولا يعطيه أكثر من حقه . فالتصوير ، في الحياة ، هو الأصل ؛ لأن النظر قد حدث للإنسان قبل أن تحدث له الكتابة .

وقد جاءت الأديان ، في ما بعد ، لتقول له مرة : (في البدء كانت الكلمة) .

ثم لتقول له مرة أخرى : (إقرأ) .

أما النظر فقد حدث له منذ لحظة الخلق الأول .

بهذا المعنى ، سوف أجد ، قبل وبعد كل شيء ، أن البصر هو سبيل البصيرة إلى الرؤية . أكثر من هذا ، فإن البصر هو أيضا طريق

الحلم (والحالم) إلى الرؤيا . فلا يصقل مخيلة المبدع (بشتى تجلياته) مثلما تفعل مكتنزات البصر ، حيث عين الإنسان هي النافذة الكونية للمخلوقات قاطبة ، مطلةً على الحلم والعمل .

وبدونهما ، (الحلم والعمل) ، لا نستطيع الزعم أننا نقدر على إنتاج الحياة . حتى إن مخيلة الكاتب (لئلا نبتعد عما يتوقعه القارئ من شاعر أداته الكلمات) ليس لها أن تنشأ ويزدهر شغلها في خلق الصوة الشعرية ، إلا إذا كانت مرصودة بالثروة الغنية التي تتغذى بها العين وتنشحن فيما تنظر إلى العالم ، وتراه ، وتتبصّر أشياء العالم .

٢

في ثقافتنا العربية ، تكاد تكون حاسة البصر طاقةً مهملة ، مكبوتة ، مهجورة ، أو هي غير مكترث بها . الأمر الذي سوف يحرم المبدع العربي عموماً ، والشاعر خصوصاً ، من المتعة البصرية ، وسوف يؤدي هذا بدوره إلى احتمال ضمور المخيلة الشعرية في المتن العربي ، أو ، على الأرجح ، خذلان تلك المخيلة لمحتملات تطوراتها النوعية ، ذلك بسب تعطيل العمل الحر بالمتعة البصرية ، كما لو أن الكائن العربي قد تلقى الأمر مبكراً ، بما يشبه الردع الناهِر : (غُضّوا أبصاركم) ، في سياق آخر .

لكي تبدأ سبل الإبداع الحر ، بعد ذلك ، محذورة ، مرصودة ، مسدودة الآفاق ، أمام ورشة الرسم والتصوير في الثقافة الإسلامية بوصفها تجسيداً غير مرغوبٍ للكائنات المخلوقة ، والمحكومة فحسب ، وبالتالي لا يجوز (النظر) بالعين إلى عجائب المخلوقات بوصفها كائناً متاح الهيئة والشكل والطبيعة .

كأن في فعل (النظر) ضرباً من الفتنة . بما هي سلوك اكتشاف وكشف . الإبداع ، في العمق ، هو فعل كشف رؤيوي ، لابد له أن يبدأ من البصر لينطلق إلى البصيرة . من الرؤية إلى الرؤيا .

فإذن ،

كيف يستقيم لنا أن نزعم ، حتى هذه اللحظة (في القرن الواحد والعشرين ، فيما كان القرن المنصرم - عندهم - هو عصر الصورة بامتياز) ونحن لم نزل نتعثر في جدل هزيل يضع الصورة في موقع المساءلة .

٣

مولعٌ بالبصر . هذا صحيح .

لكن الصحيح أيضاً أنني سأشهق دائماً كلما (رأيتُ) تجربة جديدة ، تؤكد لنا كم نحن محظوظون بحاسة لا يجوز التفريط في تقدير أهميتها وحيويتها ، وخطورة (نظرتها) ، ولا ينبغي التخلف عن الاستغراق في المتعة التي توفرها لنا حاسة النظر .

ولكم أن تتخيلوا من هذه الشرفة ، أي عالم سوف يهبنا إياه الرسام المصور وهو (يرى) بقلبِ عينه ، ما نكون عرضة لأن نغفل عن رؤيته بعين قلوبنا .

الآن ،

لن يتسنى للمبدع ، أياً كان حقل عمله ، الزعم بأنه في القرن الواحد والعشرين ، دون أن يكون متصلاً بالمعرفة والتجربة البصريتين ، مستعدٌ للتقاطع مع ما تتيحه هذه الحزمة الغنية من وسائط التعبير الفنية الباهرة .

الآن ،

الإبداع هو في هذا التحول النوعي لمفهوم الفنون ،

وهو في هذا التحول الجوهري لمفهوم الثقافة ، ثقافة المبدع خصوصاً .

أجراسُ تنهضُ

١

انتبه ،

ثمة الهواء الأسود يمزج لك نصيبك من صباح يجهش بالبكاء على قتلى يذهبون باكراً إلى سريرهم الأخير .

انتبه ،

ليس الغموض في الموت ، الحياة هي الغامضة .

٢

يتغرغر الأفق بالكائنات الوحيدة ، تخرج من كتاب الليل ، فلا تجد سوى العتمة الكثيفة مشرعة أمام خطواتها ، مثل شراك ترصد الطريق .

٣

سمعت الأجراس وهي تنهض من نومها ، سمعتها مبحوحة الصوت ، تريد للريح أن تحمل الكلام ، تريد للزرقة أن تبذل السماء ، تريد للطرائد أن تكف عن الحكاية . سمعت الأجراس تخلع نحاسها العتيق ، وتأمل في هواء جديد ، هواء أكثر رحمة من الحجر .

٤

ليس الضجيج بديلاً للكلام . الذين يقترحون علينا مهرجانات الكلام بديلاً عن البوح ، يقعون في الخطأ . غير أن من يفرض الشباك الواسعة على الأسماك ، بديلاً عن الحرية ، يرتكب الخطيئة ، فالاحتقانات المؤجلة لا ترحم .

لغة ليست في نوم ولا يقظة ، تتقمَّص طبيعة الغفلة . مثل طبيعةٍ تتفلّت من سطوة الغابة .

٥

يده فوق كتفي ، وله صوت الجرس الذي ينهر الشعوب لصلاة الليل : ألم تشحذ أعضاءك كل تلك التجارب ، ألم تحلم في كل لياليك أن تصل إلى هذا الجسد الفاتن ، وتختبره بزفير قصباتك التي أوشكت على الكهولة؟

كنتَ تسمّي هذا الحلم كابوس المستقبل . شعوبٌ تتحرك مثل أفراسٍ تحرن أمام مداخل الجسد . شعوبٌ متكئةٌ على أكباد شهدائها ، تدفع بهم إلى جسرٍ أوّله في الدم وآخره في الندامة . شعوبٌ تعرفها هزيمةً هزيمة . لها أسماء أخذت أشكالها من القنافذ والضفادع وتقمّصت ذكاء الكباريت . ها أنتَ الآن ، أمامك أشداقُ الحرب : حيث الضحايا تتفاقم وتتصرف مثل قاتل يستعيد جنونه . والمفرطون في الحياد يضاهون السكين ، ويزعمون بأن ثمة نصراً في كل هذه الهزائم . ويبقى لك أفقُ الأشداق مثل حلمٍ يمتد من جسدٍ مشبوق إلى جسدٍ مشنوق .

٦

شعوبٌ تسلم قيادها للطغاة وتتجرّع الوهم حتى الثمالة ، ففي الحرب يطيب لطهاة المآسي ومهندسي الكوارث أن يحققوا للشعوب المكسورة أمنيتها الأخيرة : الموت من غير ألم / سرير من المسامير المسنونة . وللجسد أن يهنأ بنوم الكوابيس بعد ذلك .

غربانٌ توقظ الشمس

لم أرَ أشجاراً هادئة بهذا الشكل ، ليست أشجاراً كاملة ، لكنها هياكل بأغصان عارية مثل أشباح تستيقظ . واقفٌ في النافذة منذ العتمة الأخيرة لليل ، ظلام طفيف ينسحب بكسل ، مثل كائن يتعثر في عودته إلى بيته . أرقب العالم في الغابة وهو يتعرف على الطبيعة كما لو أنها المرة الأولى .

غربان كالحة تتنقل على سطوح أكواخ تبعث مداخنها خيوطاً رخوة من بقايا مداخل الليل . وكلما طل شعاع غامض على الغابة بدأ بياض عتيق ينحسر عن السطوح ، وتبدو أرض الغابة تتعرى بفعل الدفء . ثلج يذوب وغربان تتقافز فوق بياضه محاولة التشبث ببقايا بساط تسحبه أيد غير منظورة عن سرير هو الآن ذكرى معركة احتدمت فيها المعركة الأخيرة بين عواصف ثلجية هاطلة وأديم يتضرع للماء القادم أن يكون رحيماً في الصراع كي لا يتأخر الأخضر عن زيارته .

***

ثمة غربان تسعى لإيقاظ الشمس ،

ليس من بين متوقعات الطبيعة أن تقود الغربان يقظة الشمس . غير أن ما يحدث هذه المرة أمرٌ غير مسبوق . شخصٌ قادمٌ من صحراء تحاصر أرواح البشر ، في أرض تستعصي على الضوء ، يقف على نافذته لكي يستقبل الشمس بقيادة غربان سعفاء كالحة .

كل هذه الأغصان العارية المتعالية في أفق غابات شتوتغارت ،

تجعل هذه الهضبة المطلة على المدينة عرشاً ليس في متناول البشر . الآلهة فقط تقدر على وضع الشخص في المكان الذي يناسبه ، فيما يتعرف على التحولات العظمى في أي أرض يكون .

الصباح هنا أكثر كسلاً من الليل .

هذا صباحٌ ليس مرتبطا بنهوضك من السرير ، ولا بحملقتك المستغربة في الساعة ، كما لو أنه صباح مستقل عن فسيولوجيتك البشرية حين تترك بقايا ليلك في دفء السرير . صباحٌ هو سيد الوقت ، وأكثر الكائنات تخلفاً عن الوقت ، ثمة ما يدفع هذا الصباح إلى الشك في زمن الناس . فحين تشعر بأن جسدك المنهك لفرط النوم ، ليس من المتوقع أن صباحاً سوف يستجيب ويستعجل الطبيعة على اليقظة والشمس للحضور . لا تتوهم أن حاجتك للفجر كفيلة بإقناع (لئلا أقول إجبار على) بالحضور الباكر .

لا يأخذنّك وهمٌ

فالغربان ليست رهن إشارتك . ولتتجرع الآن ، الآن فقط ، ما تيقنتَ طوال الوقت بأنه حقيقة كئيبة تكفَّلت الغربان بها ، لكي تظل علامة الشؤم . تعال انظرْ ماذا ستفعل بك الغربان فيما تنتقل من أطراف أشجارٍ عاريةٍ إلى سطوح أكواخ مسترخية إلى سجادة ثلج تتمزق لفرط الزمن .

لا تكن واهماً بأن رحيلك في خرائط الناس ليس امتيازاً كونياً ، ولا هو شرفة على مستقبل يتعثر ، ربما أصبح رحيلك الآن مثلبةً تحجبك عن ربيع يقصر عن النجاة من شتاء اليأس الناضج . ما يحدث لك الآن ، في هذه الغابات الكثيفة ، هو امتحان الروح تحت وطأة الرغبات المغدورة .

انظر لتلك الثقوب السوداء المرتعشة على سطح البساط الثلجي في أفق نافذتك ، هذه ليست أوسمة الطبيعة ،لكنها الغربان التي تقود طلائع اليأس متوهمة أنه الأمل .

لا يأخذنك الوهم ، فالطبيعة ليست رهن إرادتك . الكائنات المنتظرة كل هذه القرون ، سوف تحتاج أكثر من اليأس وأقل من المستحيل . هل ستغفل مجدداً عن حق كائنات الطبيعة في حريات البوح والعمل وهي تستعرض مواهبها في حضرتك؟

الغربان ليست هي وحدها رائدة الوقت والمكان ، العشب الوشيك ، فيما يطل من تحت سجادة الثلج ، هو أيضاً شريك .

لا يأخذنك وهمك ، فتتخيل أن يقظتك الباكرة كافية لأن يحدث هذا لغيرك من مخلوقات الله .

قنديلٌ يُؤرجح أحلام الموتى

١

رأيت قنديلاً يؤرجح النوم ذا الأحلام .

رأيت غيمة تمر على الشرفات ، تطرق النوافذ ، ولا أحد يفتح لها ، فتصاب بالبرد . كيف تتخيل غيمةً مصابة بالبرد ، تضلُّ الطريق وتتوغل في طرقٍ موحشةٍ . وحين أوشكت على التيه صادفت الضوء يلوّح لها من بعيدٍ . في ذلك الليل البهيم ثمة ضوءٌ وحيدٌ يدرك الغيمة الضائعة قبل اليأس والضياع .

٢

رأيتُ كتباً كثيرة مفتوحة على قارعة الطريق . وفي الأفق طابورٌ يصطفُّ في خيطٍ طويلٍ في هيئة كائنات معصوبة الأعين ، والدم يسيل من الأنوف والآذان . طابورٌ يضع أوله عناصر الحواس في تراث الكتب ويقرأ النصَّ المكتوب . يقرأ الأول ، فيستعيد معه الأخير في الطابور الطويل ، مثل صلاة ممتدة في كائنات لا نهائية . وكلما تصاعد الصوتُ طَفَرَ الدمُ نافراً من أنف الكائن وأذنيه ، تدريجياً سوف تتفجر العينان بحمرة التحديق ، فينفر منها الدم مثل قنديلٍ يلتهبُ فيه الزيت دفعة واحدة .

٣

رأيت صديقي يحاول حذفَ الحذاء من نافذة مغلقة .

وحين حاولتُ تنبيهه أن ثمة خللاً في المشهد ، يكون الحذاء قد طار من يده المشرعة واصطدم بخشب متين يحجب الداخل عن الخارج .

حذاء حَمَلَ صاحبَه سنوات العمر الطويل ، عبر طرقٍ ومفازات وتجارب لا تحصى ، وليس لاسمها مثيل .

حذاءٌ كاد ، لفرط صلته بصاحبه ، أن يصبحَ جزءاً من قدميه .

وصديقي ، يحاول منذ سنوات ، التخلص من حذائه ، مثل شخص يعمل على بتر أصابع يديه إصبعاً بعد الآخر ، لمجرد أنه قرّر أن يستبدلها بآلة عزف جديدة . والآلة الجديدة هنا هي بمثابة الطريق الجديدة التي يذهب إليها صديقي متوهماً أنه ، بالتخلص من الحذاء القديم ، يستعدّ للذهاب الجديد .

في غرفة محكمة المداخل والمخارج ، لا نور فيها ولا هواء ، كيف يتسنى لك أن تحذف الحذاء ، وهو في قدميك .

كل صباح ، ما إن أمرّ على داره ، أراه متوتراً يواصل المحاولة نفسها . حذف الحذاء من نافذة مغلقة .

مارش العبيد

١

توقظني من النوم أصواتُ وقع حوافر الخيول الكثيرة ، ترتجّ الأرضُ لها . أسمعها مثل هدير يبدأ بطيئاً ويتصاعد تدريجياً وسرعان ما يتفجّر مثل الرعد ، مثلَ «مارش العبيد» الموسيقى التي أبدعها تشايكوفسكي .

أشعر بسريري يرتجُّ ويضطرب لذعر الأرض من تحته . تقترب الحوافر من المكان ، أشعر بها خلفَ الجدار ، وسرعان ما يدوّي طَرقٌ عنيفٌ على الباب .

أقفزُ من سريري ، فأرى الآخرين ما زالوا في سباتهم ، فأعرف أن الأمر لا يعدو أن يكون حلماً . وبغتة أسمع الصوت ثانية ، الحوافرُ خلفَ الدار والطَرْقُ يزداد عنفاً . أسمعُ ذلك كله بوضوح وبإدراك كاملين .

الأمر ليس حلماً إذن ، لكن الآخرين في نومهم .

هل أنا وحدي في مواجهة هذا كله؟

عندما أتنازل عن احتمال الحلم ، أعتقد بأن الوهم يستحوذ عليّ . أترك السرير مسرعاً لكي أفتح الباب وأرى المشهد ماثلاً ، متجاوزاً الحلم والوهم معاً .

كتيبة كاملة من خيّالة غامضين ، مُلثمين ، تضطربُ من تحتهم الخيول ، يحاصرون الدارَ من كل جانب . أحداقهم الغاضبة مسمّرة تجاهي . لا ينطقون ، لكنهم يقتربون نحوي ، متقاربين من بعضهم البعض ليكوّنوا قيداً متيناً حولي . ببطءٍ مضطربٍ يقتربون ، وأعناق

أحصنتهم نافرة ، فيسدُّون البابَ المفتوح ، تضربُ الحوافرُ عتبة الدار وصدور الخيل تصفعُ وجهي ، غامرة مدخل الدار ، يكاد الهواءُ لا ينفذ ، وبخار أنفاس الخيول وزبدها الطائش من أنوفها يلطُّخ وجهي ، فيما أحاول أن ألمس ما أرى ، لعلي أدرك حدود الواقع من تخوم الكابوس . كلما برزتُ مقترباً أكثر من ظاهر الدار ، كظَّت الخيول رؤوسها مندسَّةً عبر الباب . خياشيمها اللاهثة تلامس وجهي . وعندما أكون قد تماثلتُ لإدراك المشهد ، تكون الخيول قد أوشكت على اقتحام البيت ، بفرسانها الغامضين الذين لا يزالون متلفّعين بصمتهم وإصرارهم أكثر من الخيل . مما يجعل نومي مستحيلاً .

تكرر هذا الكابوس عشرات المرات يا أمي ، وفي كل مرة ، ما إن أهرع داخلاً لكي أوقظكم ، تتعثر قدماي بما يشبه الثعابين المتكدسة في خطواتي ، فأسقط مغشياً عليّ قبل الوصول . أستيقظ في الصباح حيث لا أرى شيئاً مما حدث لي .

ماذا يعني هذا يا أمي ،

وكيف يحدث أنكم لا تشعرون بكل ما يحدث لي . لماذا أنا وحدي أرى ذلك كله ، أصادفُ كل تلك الخيول وفرسانها بالحوافر الوحشية .

ما هي المسافة الواقعية بين الحلم والوهم والكابوس؟

تفادي الوهم

١

ستحتاج لقَدْرٍ كبيرٍ من الوعي والجرأة من أجل أن تعترف بأن ثمة وهماً يحدق بك ، عليكَ أن تتصدى له ، ثم تتفادى الخضوع له ، لئلا يتمكن من الإيقاع بك . فليس سهلاً تجرّع مرارة الأوهام . بعضنا يلجأ لقبول ذلك تعويضاً عن فقدان الأمل . يظل يدور في عبثية الوهم ، من دون أن يقوى على ابتكار طاقة الأمل في داخله ، ويتحصّن بها . بعضنا يقوى على تفادي الشعور بالخيبة ، متشبثاً برسوخ الحقيقة في حياته ، مؤمناً أن الحياة جديرة بالعيش ، لكن بالطريقة التي أستطيع بها تفادي الوقوع في مستنقع الوهم .

تفاصيل حياتنا ضروبٌ مختلفة من الأوهام . علينا أن نتأمل ما يحدث حولنا ، لكي نرى كيفَ أن وهماً هائلا هو الآن قيد الإجهاز علينا ، فيما نستغرق في محاولة تفسير ما يحدث .

تفسير الوهم ومكوناته .

٢

حين يؤكد «نيتشه» (أن للأوهام لذة مكلفة ، غير أن تقويضها أكثر كلفة) ، علينا أن نأخذ الأمر مأخذ الجد . فحتى عندما نستغرق في لذة الوهم ، كما لو أنه أمل ، سرعان ما نكتشف ، بعد التحرّر من الوهم ، أن

الأمـر أصـبح أكـثـر صـعـوبة ، كلمـا عـزمنا على التـخلص من الوهم وتأثيراته .

٣

الآن ،
كيف؟!

في انتظار شيء لا يحدث

١

. . . دون أن يحدثَ شيء ،

هذه هي حياتنا ، فليس من الحكمة قضاء الوقت في انتظار شيء لا يحدث . وهو لا يحدث بالضبط عندما تكون في انتظاره ، خصوصاً فيما تنتظره جالساً . ففي هذا إهدار للوقت ، وتفريط في الحياة . ليس في حياتنا ما يمكن أن يحدث وأنت تنتظره .

الانتظار عبثٌ في أمرين ، إضاعة وقت العمر النادر القصير ، وتعويل على آلية الغيب التي لا تكترث بنا .

٢

دون أن يحدث ذلك الشيء ، سوف ترى نفسك في مكان غير موجود ، في زمان غير محسوب ، في روزنامة العمل .

ثمة شيء لا يحدث أبداً ، فيما يتوقعه الناس . فللأشياء إلهٌ يديرها على هواه . وأنت ليس من بين الروافع التي يكترث بها إله الأشياء . فكنْ على مبعدة من برنامج لا يحسبك ولا يكترث بك ، بمعزل عن فهرس لستَ في مراياه .

كلما قدرتَ على النجاة مما يدربونك عليه ، تكون مرشحاً للتحرر مما يقدّرونه لك .

٣

من أين لك ذلك العمر القصير لكي تهدره في انتظار تفسير حياةٍ بالغة الغموض . لا ينبغي لك إضاعة الأيام في الظنّ بأن نجاتك في حدوث ذلك الشيء .

قادرٌ على تقدير أقدارك إن أنتَ تريثتَ قبل الامتثال لوهم انتظاراتهم . ثم ، قبل كل شيء ، ماذا تريد أنتَ بالضبط ، مما هو في غيب غير منظور؟ ما المعنى الذي تسبغه على كلامك لكي تكتبه في نصك؟ ليس في الانتظار غيرك ، فاذهب بعيداً عن محطاتهم ، لا تنتظر معهم ، لا تخضع للنفق الذي يكسر عمودك الفقري بشرط الانحناء ، فيما تدخل وتتغلغل ولا تجد طريقاً للرجوع . فالانتظار الذي يقترحونه بمثابة مستنقع الوحل ، ما إن تضع قدمك الأولى فيه ، حتى تجد نفسك تتورط بالتقدم بكل أقدامك ، دون أن يكون لك خيارٌ للتراجع . فلا تدخل ولا تنتظر ولا تمتثل .

٤

ليس لصلاتهم ربٌ ، ولا الآلهة تكترث بتضرعاتهم ، فالله لا يحب المنتظرين . وإن كنت تشك في العمل ، فمن الأجدى أن تسأل الحركة . حيث الانتظار موتٌ ماثلٌ ، لا يتيح لك الحلمَ ، ولا تجد نفسك خطوةً في طريق . تؤجِّلُ حياتكَ فتفقدها؟

ما يحدث هناك ، لا يحدث لك ، يحدث عليك ،

فلا تنتظره .

٥

على عظم وهول ما يحدث ، برغم كارثيته ، فإنه يحدث ضدك ، كل ليلة وكل يوم ، يؤسسون لحدوثه ، أجلَ ألاّ تكون ، فهو يحدث ضد كيانك الإنساني ، ومن يديره يدرك أنك نقيضه . وحين يسوقونك لانتظاره ، فإنما يعملون على تمهيد طريقك للحدك ، فلا تنتظره ، ولا تترك له قيادك .

على شمولية ما يحدثونه في الكوكب ، فإن جذوة أحلامنا أبعد وأبدع . وهم يحثون السعي أجل أن نبقى في انتظار النيران تطالنا شلواً شلواً . فماذا تنتظر من انتظاراتهم .

٦

شيؤكَ لا يحدث ، سعيكَ لا يبلغ الحلم ، وأنتَ في برد المحطة . فاربأ بنفسك عن أملهم الذي يضاهي الألم . لديهم لك من الكوارث ما لا تطيق ، وما لا يدور لك في الظن . لا تنتظرهم ولا تدعهم في انتظارك .

٧

هل فتحت كتابك لتقرأ أم لتكتب؟

هذه هي المسألة .

نصوصهم في جاهزية السلاح ، وأحلامك قيد الكتابة ، فافتح كتابك .

ليست المسألة في الحياة ، المشكلة في النص ، اكتبْ نصوصَكَ واحذر لصوصك ، ولا تؤجِّل خطوتك عن الطريق .

برد المحطات لا يرحمك ، ووحشة الانتظار موتٌ مثل القتل . دع لحبرك حرية الماء وصلابة الموج . اكتب الذرائع شامخة في هواء الأجنحة .

اكتبْ ولا تنظر ، اقرأ ولا تنتظر .

جامع الفنون

١

هدم حدود الفنون بوصفها تخوماً ،
إعادة بنائها من جديد بوصفها أفقاً .

٢

كيف يمكن أن تتداخل وتتقاطع فنونٌ بهذا القدر من الاختلاف والمغايرة ، من حيث طبيعتها التعبيرية ومن حيث تكوينها الفيزيائي .

هذا سؤالٌ نحبُ أن ندركه مع الآخرين ، (كلٌ حسب اجتهاده واتصاله) ، لكي نرى وجوهاً كثيرة تتقاطر علينا ، هي أضعافُ الوجوه التي تحاصركم في التجربة .

٣

ففي التجربة التي نذهب إليها لا رغبة لدينا في تفسير بعضنا البعض ، على العكس ، نحن نتوق إلى مفاجأة أحدنا للآخر ، ومباغتته أيضاً . ونتمنى أننا لم نفعل شيئاً طوال الوقت غير ذلك . المفاجأة بما ننجزه ونضيفه للعمل . في الطريق إلى النص .

٤

أنت لا تشترك مع قرينك الإبداعي لكي تتنافس معه ، لكن لكي

تقترحان معاً شكلاً جديداً من أشكال الحوار . حوارٌ هو ، جوهرياً ، محاولة التحقق جمالياً ، فيما تصقل وسائط تعبيرك ، تبحث عن آفاقٍ تعبيرية جديدة ، تفتح السبل لكليكما ، نحو التعبير الأنسب عن حياتيكما في هذا الكون .

٥

ليس لأن شكل تعبيرك يضيق بك . تشترك مع فن آخر ، من أجل التأكد من أن ما تضيق به ، بوسعه اختبار المزيد من ممكنات اللغة والأساليب ، في الكتابة وغيرها . تلك هي المكتشفات التي تجعل الكتابة ممكنة ، والتعبير أيضاً .

٦

الأذن واللسان والعين ، بجانب الكتابة ، جميعها شرفات تتيح للجسد أن يُطلَّ على جمرة الحياة بالطرائق التي لا تحصى ، كلما كانت المخيلة نشيطة وحرة بما يكفي .

ثمة حواس قيد العمل ، كلما تيسر لها فضاء التجربة ، ما عليك إلا الثقة في عناصرك ومكوناتك الإنسانية . ثق بنفسك وبحقك في المغامرة ، حريتك الأخيرة ، تأكد من حريتك الحرة .

هل نعرف ، بما يكفي ، عن الاستعداد الكونيّ للجسد فيما يعبِّر عن تجربته بالشكل الجديد والجميل في آن؟

٧

من العدالة أن تحسنَ منح جميع حواسك الفرص المتساوية للبوح ، كل واحدة بطريقتها وأدواتها .

يكفي حبس البصر عن الالتذاذ بالرسم والتصوير ، والغناء

والرقص والصلاة بمعزل عن الآلهة ، ويكفي حجب البصر عن جماليات الحركة الحيوية في التشخيص وملامسة الأجساد وهي تنداح في فضاء العمل معاً ، مسرحاً وتمثيلاً وتحولات .

٨

حين تضع الأزرق في أوائل حروف كلمات الاستهلال في نصك الجديد ، تنحني السماء لكي تدخل في عريشتك المجاورة لقصر الملك .

٩

كن قليل الثقة بالبحّار على اليابسة ، ولتكن ثقتك في الغرق .

بحارٌ على الأرض ، سوف يتأرجح بك كثيراً ، حدّ الهدم ، لفرط الموج المضطرب في مخيلته . مثلما سيخفق فارسٌ عن اقتحام البحر بفرسه الأصيلة .

١٠

تعرف أكثر حين تصغي لقرينك / شريكك في تجربتك الجديدة ، تصقل موهبتك بمعرفتك المتسارعة بإصغائك الكريم .

أجّلْ كلامك لما بعد التجربة .

١١

تختلف فنونُ التعبير متباعدةً ، لكنها ستبدو أكثر غنىً وتنوعاً وهي تتقاطع وتحسن ذلك .

الرسمُ وحده لن يكفي

١

بتعبير فاتن ، يصف «تزفيتان تودوروف» الشعر والرسم ، بأنهما (أكثر الممارسات الفنية هيبة) . جاء ذلك في سياق كلامه عن «وحدة الفنون» ، وسعي النقد الأدبي نحو صياغة منظورات لجماليات جديدة في الأدب الحديث ، خصوصاً في أوروبا ، انطلاقاً من أكثر الكتابات جرأة تعبيرية ، تلك التي تخرج عن تخوم المفاهيم النقدية لأشكال الكتابة الأدبية وأنواعها التعبيرية أيضاً . مثل تلك النصوص التي نشرها «نوفابيس» ، ليأتي الاجتهاد الفلسفي عند «كانت» و«هيغل» ، لدعم نظريات الجمال الجديدة ، واقتراح المفاهيم دعماً للتجارب الجديدة وهي تخرج عن قيود القواعد المتوارثة .

٢

ليس واضحاً دوافع «تودوروف» لاعتبار الشعر والرسم أكثر الممارسات الفنية هيبة ، لكنني أرجّح كونهما يختزلان فنون الكتابة والفنون البصرية في لحظة مفصلية واحدة ، سوف يترتب عليها ، بتسارع ملحوظ ، بلورة العديد من الاجتهادات الإبداعية ، على صعيدي المخيلة والتقنية معاً . ولأنهما ، أيضاً ، النموذجان المتمثلان في العديد من التجارب المشتركة في بواكير التجديد الفني الأوروبي ، خصوصاً بين الرسامين والشعراء السورياليين . ذلك لأن الكتابة والرسم

سيشكلان دائماً الجسر البالغ الحيوية في ممارسة الحداثة الثقافية بين الكثير من المواهب الباحثة عن آفاق جديدة لفنيّ الكتابة والرسم. حتى إن الرسام الشهير «فاسيلي كاندنسكي» الذي أنجز أهم أعماله الجديدة، مشكِّلاً واحدة من أهم الظواهر في حداثة الرسم الأوروبي، كان قد توقَّفَ، في واحدة من ذرواته الإبداعية، ليكتب نصاً مرفقاً برسوم خاصة به، في كتاب محدود النسخ، بعنوان (Klänge)، (ترجمه عبد القادر الجنابي مؤخراً، باسم شديد الحساسية، هو «أرانين»). كان «كاندنسكي» وقتها قد أعلن (أن الرسم وحده لن يكفي)، لكي نقول بدورنا: والكتابة أيضاً.

٣

وكي أسمح للتداعي ليأخذ مجراه، سأتذكر تعبير «يوسف الخال» عن اصطدام التعبير بجدار اللغة، الذي أطلقه في بيان الحداثة، في واحدة من ذروات (مجلة شعر) التجريبية، بما تمثله تلك المجلة في سياق التحديث الأدبي والثقافي العربي. على أن نضع في الاعتبار المسافات الزمنية بين كل هذه الاجتهادات النظرية، وسياقات فعالياتها، وكذلك الاجتهادات المتغايرة بينها.

فحين ذهب «تودوروف» إلى إطلاق حريات مخيلة الفنان بجماليات الكتابة والرسم من داخلهما، نلاحظ أن يوسف الخال يذهب إلى المحكيات العربية، حلاً لمشكلته مع اللغة.

كان «تودوروف» يسعى مع معاصريه للبحث عن مشكلات شغلت ثقافتهم، فيما كان الواقع الثقافي العربي، يصيب تجربة يوسف الخال ومجلة «شعر» في أكثر المواقع مقتلاً، مما سيدفعه إلى التقهقر نحو

وسائط تعبير أقل شيوعاً وأكثر تقوقعاً وتقصر عن حيوية العمل ، الأمر الذي من شأنه أن يرشّح تجربة البحث في أشكال التعبير الفني ، لخيبة هنا وإخفاق هناك وارتباك هنالك . وربما تكمن مشكلة يوسف الخال في أنه لم يدرك الفنون الأخرى ، بوصفها أفقاً للكتابة الشعرية ، مما جعله يتعرض ، وبالتالي يعرض شعرية جيله ، لخسارة اكتشاف الآفاق المستحدثة في حقل الكتابة والرسم . الأمر الذي سيفقد الكتابة والرسم العربيين هيبة يشير إليها «تودوروف» .

٤

على الشعراء ألا يكفّوا عن البحث عن حلول للغة التعبير عند تخوم الشعر ، بل أن يتحرّروا أكثر ، ويذهبوا إلى البحث عن المزيد من المغامرات خارج الشعر والكتابة ، نحو تجارب فنون التعبير الأخرى ، الفنون التشكيلية والبصرية ، من أجل العثور والتعرف على أكثر الآفاق جمالاً وحرية . الأمر الذي سيغني البحث الإبداعي عن جديد التعبير .

الشعر والتشكيل

(مقدمات . . .)

في الثقافة العربية ستأخذ تجربة الكتابة والرسم والتصوير طبيعة مختلفة عنها في سياق الثقافة الغربية .

في الثقافة العربية ثمة ما كان يكبح الحاسة البصرية ويحرمنا من هذه المتعة اللامتناهية الجمال ، وسيعرض هذا الوضع حواسنا إلى ما يشبه الضمور لفرط العطالة .

* سوف يقبل العرب فن الرسم مادام زخرفاً وزينة ، في الكتابة والعمارة ، لكن سوف ينتابهم القلق ، وربما استنفروا ، كلما صدر هذا الفن بوصفه تعبيراً وأسئلة جادة وذهاباً نحو الخلق وإعادة الخلق ، وليس ترفاً وتسلية ولهواً .

* ولأن فعل الموهبة البصرية هو ضربٌ من الخلق وإعادة الخلق ، فلذلك لن يخلو من دلالة أن بعض آلية رقابات النشر العربية سوف تمنع ورود مجرد كلمة (الخلق) في أي نص ، ليس في الكتابة الأدبية فحسب ، ولكن أيضاً في المقالات الصحافية العامة .

* ظل الفن عندنا يشي بكل ما هو مقيد بالسطح ، نادر التركيب والتعقيد ، الأمر الذي جعل تقاطع الفنون وتداخلها وتمازجها ، وكل ما يستدعي ضرباً من تقنية الخلق ، تقريباً خارج الممارسة الإبداعية الحرة المقبولة في المتداول العام .

* عندما وُصف القرن العشرون بأنه قرن الصورة ، يجب علينا أن نكتشف ماذا يعني القرن الواحد والعشرون ، وهو يزخر بالوسائط المتعددة المتسارعة التطور .
* عُمقياً ، فيما عدا الحالات الفردية الاستثنائية ، لا نزال على كثب من ثقافة الصورة ، بالمعنى الإبداعي لهذا النشاط الإنساني الحر . وفيما الشرط الأول والحاسم في حيوية ثقافة الصورة هو شرط الحرية المطلقة ، نجد تاريخنا الثقافي لم يعرف الحرية المطلقة في فعل التعبير الفني ، وربما هناك لحظة نادرة كانت متماهية مع فعل الطقس الديني حين شَطَحَ المتصوفة في نصوص غير مسبوقة بما يتخيلون .
* في الثقافة الغربية هناك لحظات مختلفة رافقت ثورة الثقافة البصرية التقليدية والحديثة ، واحدة من أبرز نماذج فعل الحرية المطلقة في التعبير الفني يتمثل في لحظة الحركة السريالية . وظني أن قسماً كبيراً وجوهرياً مما تبتكره معطيات الفنون وتقنيات البصريات الراهنة كان قد حَلُمَ به السرياليون مبكراً .
* في الثقافة العربية تحكمَّت الكوابح المحافظة في طاقات التعبير التصويري بأشكال مختلفة من الحدود والمصادرات .
* وبناء عليه ، سيؤثر ذلك في ملكة المخيلة ، حيث المنبع المركزي للصور الفنية ، وفي اعتقادي أن ضمور وخمول الحاسة البصرية ولذتها ومتعتها ، وبالتالي فقر هذه الذائقة ، سوف تجعل من الصورة الفنية في النص الأدبي قليلة العطاء فقيرة الابتكار ، محدودة المخيلة .
* الفنون بشتى حقولها ، ستقوم دائماً على الصورة الفنية ، وهي التي

ستصدر أساساً من طاقة البصيرة .

* نقول «البصيرة» ، لكي نشير إلى نشاط المخيلة ، مدعومةً بالعقل والتفكير . كأن في هذا التماهي اللغوي (بين البصر والبصيرة) في اللغة العربية إشارة كبيرة الدلالة بأن المخيلة (المُولِّد الغنيّ للصور) هي التبلور النوعي لحاسة البصر ، تتحول إلى نشاط مخيلي تنشأ منه الصورة الشعرية في التعبير الفني .

* في تجربة الكتابة والرسم ، ليس النص ذريعة للرسم ، لكنه فعل تشغيل جوهري لالتقاء عميقٍ وشبه حُواريّ بين الذائقة البصرية ، في شكلها الصوريّ ، وموهبة تعبير أدبية في شكلها الكتابي ، كما لو أن البصر والبصيرة يتبادلان أدوار التعبير عن الشعور بأدوات مختلفة ظاهرياً : الرسم والكتابة ، في حين هما يتصلان بالجذر النوعي نفسه : معطيات المخيلة / الصورة الشعرية ، فيما الصورة فعلُ تشكيلٍ بالكلمات .

* لذلك فإن ضَعف الصورة الفنية في الشعرية العربية سينتج ، في تقديري ، من ضمور الحسّ البصَري بالأشياء وندرة العلاقة الحميمة بين الشاعر والفنون البصرية المختلفة ، التقليدية (مثل الرسم والتصوير والمسرح) والحديثة (مثل السينما والمسرح والتصوير ثم الوسائط الجديدة) .

* في تقديري ما لم يتعمق وعي الشاعر العربي بأشكال التعبير البصرية ، واستيعاب جمالياتها ، فسوف تظل الكتابة العربية ، الشعرية خصوصاً ، تواجه صعوبات نوعية في بلورة أشكال تعبيرها .

* على كثرة تجارب الأعمال المشتركة ، حاولت التنويع العفوي ،

بحيث لا تتكرر تجربة منها مع التجربة التي سبقتها ، كل عمل تميز بشروط مختلفة وآليات مختلفة ربما أيضاً بسبب اختلاف الفنان ،

* أريد أن أقول ، بأن تجارب من هذا النوع قد فتحت لي آفاقاً جديدة بالغة الغنى والتنوع ، وما تزال ، وثمة ، في المخيلة ، تجارب أخرى قيد الحلم والإنجاز .

(... وتجارب)

أرى فنون التّعبير قد أضحت بمثابة النّوافذ على الآفاق الرّحبة ؛ ومبكرًا شعرتُ بضرورة الانفتاح على الفنون الأخرى ، ما يستدعي المزيد من الثّقافة البصريّة لدى مبدعي الفنون الرّاهنة ؛ لأنّ الحاسّة البصريّة في الثّقافة العربيّة صارت حاسّةً شبه معطّلة لدى المبدع والمتلقّي ، لفرط الحظر الدّينيّ والاجتماعيّ الّذي تتعرّض له الفنون البصريّة طوال تاريخنا العربيّ الإسلاميّ .

وبعد أن صارت وسائط الاتّصال والتّعبير على درجةٍ متقدّمةٍ من التّطوّر والتّقنيّة العالية ، باتَ علينا عدم التّخلّف عن اكتشافِ جماليّات هذه الوسائط ، ونوعيّة الإضافة الّتي توفّرها لمجمل الفنون .

من جهةٍ أخرى ، أشعر دائمًا أنّ تجربة تقاطع الفنون من أكثر التّجارب الثّقافيّة متعةً ومعرفةً وجمالاً ، وربّما تفتح مثل هذه التّجارب آفاقًا مختلفةً في سبيل تفادي وتجاوز الطّرق المسدودة أمام مفاهيم الكتابة والتّعبير في الثّقافة العربيّة الرّاهنة .

بالنّسبة لي ، أضافت مشاركاتي مع مختلف مبدعي فنون التّعبير الكثير من الخبرة والمعرفة لتجربتي ، وفتحت لها آفاقًا نوعيّةً بالغة الجمال ، والحقّ أنّ أولئك الفنانين جميعًا قد أعطوني درسًا أحتاجه ويفيد تجربتي الأدبيّة . شكرًا لهم .

٢

ظني أن على الشعراء أن لا يكفّوا عن البحث عن حلول للغة

التعبير عند تخوم الشعر ، بل أن يتحرروا أكثر ، ويذهبوا إلى البحث عن مزيد من المغامرات خارج الشعر والكتابة ، نحو تجارب فنون التعبير الأخرى ، الفنون التشكيلية والبصرية والموسيقية ، من أجل العثور والتعرف على أكثر الآفاق جمالاً وحرية . الأمر الذي سيغني ، دائماً ، البحث الإبداعي عن جديد التعبير .

٣

عندما قرأتُ ما كتبه الصديق «أمين صالح» سنة ١٩٧٢ باعتباره قصة ، كنت أقول : هذا شاعرٌ أكثر حريةً مني . لقد كانت مخيلته من النشاط بحيث تتجاوز التخوم التقليدية التي تعارفت عليها أساليب الكتابة الأدبية ، لتجد نفسها تكتشف الآفاق التي يسعى إليها النص الشعري قاطبة .

ودون الاستهانة بمستقبل الكتابة الذي نتطلع إليه ، فقد كان أمين صالح ، من جهته ، يأتي من عالم النثر إلى التألق الشعري بسرعة متناهية ، وكان مبكراً في ذلك أيضاً . وأذكر ، بعد أن قرأتُ مخطوطة «أغنية ألف صاد الأولى» ، تمنيتُ عليه ألا يكتب على غلافها بأنها رواية ، فقد رأيتُ فيها نصاً جديداً مغايراً لمثل ذلك التصنيف ، نصاً يتمتع بحرية تَخرجُ عن حدود الرواية بمفهومها المتعارف عليه ، فقد كان فيها من الشعرية ما يجعلها في الأفق المختلف . وهذا ما يؤكده ارتباك الكثيرين أمام تلك التجربة ، خاصة أولئك الذين جَهَروا بأنها ليست رواية ، دون أن يكتشفوا أنها أحد النصوص الجديدة المبكرة للكتابة التي كنا نذهب إليها ، والتي أصبح بين أيدينا الآن اجتهاداتٌ نادرةٌ مثلها .

٤

بعد سنوات ، عندما كتبنا ، أمين صالح وأنا ، نص «الجواشن» ، شعرنا بأن عملنا تبلورٌ طبيعيٌ على الصعيد الذاتي ، فقد كان هاجسنا المشترك ، الذي اختمر كل تلك السنوات ، لم يعد يقبل التردد أمام أفق تجربة تغرينا يومياً للتجريب بكامل حريتنا .

أثناء انشغالنا بكتابة «الجواشن» ، اكتشفنا ، من بين أشياء أخرى ، مسألة غاية في الطرافة ، لم نكن ننتبه لها ، تقنياً ، في أول الأمر ، وهي أن كلينا قادمٌ من نوع تعبيريّ مختلفٍ في جذره الفني ، عن الآخر : جاء أمين صالح من تجّربة القصة ، وجئتُ من الشعر . هذه الحقيقة تجعل تجربتنا ، من الوجهة النقدية ، أكثر تعقيداً . في حين أننا لم ننتبه لذلك إلا في وقت متأخر ، مما يؤكد ، لنا على الأقل ، أن شرط النوع الأدبي قد تم تجاوزه عملياً وبشكل عفوي ، وأن مفهومنا للكتابة أصبح متصلاً بالنص ، النص باعتباره كتابة شعرية في العُمق ، كتابة تكتسب شرعيتها من قدرتها على التحقق خارج الأنواع بوصفها تخوماً ، وبجماليات فنية تقترح تعاملاً مختلفاً عند الكاتب أولاً ، وعند القارئ بعد ذلك .

وهذه الشرعية ليست حكم قيمة لنجاحنا أو فشلنا ، لكنها إشارة إلى حقنا في حرية التجربة .

هذا ما حاولناه في «الجواشن» .

٥

يأتي الكاتب من حدود الأشكال إلى حرية الكتابة ، نحو لذة المجازفة ونشوة الاكتشاف ، ليشهر جمال المغامرة . وعندما لا يصدر

الكاتب، في النص، عن تصور/ مثال، سابق يقلّده، أو ينسج على منواله، فإن مسؤولية الإقناع الفني تتوقف، عندئذ، على طاقة الجدّة والجمال، حيث ينبغي على الأدوات والعناصر المبتكرة أن تكون قادرة على بعث الروح الإنساني، في شكل يليق بالحرية التي يزعمها.

وينبغي أن يتشكل هذا الفعل في كل لحظة:

وقت الكتابة ووقت القراءة.

وهو شكلٌ يشبه الأفق وليس قانوناً.

٦

كل نص يمكن أن يصير مادة أولى، أو نقطة انطلاق، لنصوص أخرى قيد الاحتمال، إذ لا قداسة لشكل ولا تكريساً لنمط، من هنا جاءَ الكلام عن النص مشوباً بقلق الكاتب المتردد إزاء ذلك الأفق، فيما هو خاضع، لا شعورياً، لوهم الشكل، ومرصوداً لتحفظ القارئ أمام خروج على شكلانية النوع، ذلك القارئ الذي يسأل عن (نوع) هذا النص، أو يبحث عن (المعنى) الذي يذهب إليه الكاتب.

وفي هذا مصادرة مزدوجة، من شأنها أن تفسد التجربة في الجانبين.

٧

كيف يأخذ النصُّ شكلاً؟

فيما نحن نتوغل في الكتابة، سوف نتيح لأنفسنا فرص النجاة من إشكاليات الشكل، أو نتفاداها، كلما توغلنا في الكتابة، كفعلٍ روحيّ وفنيّ في آن. لماذا نتجرّع ماءَ الشكل الراكد قبل الكتابة؟ فليس

في الشكل ما يغري ، إذا كان شرطاً أمام الكتابة ، يسبقها ويتسلّط عليها .

ثم إن الشكل ليس أولاً وليس قبل أي شيء . الشكل هو كل شيء ، إنه القتل والأسلحة في آن . من هنا تنبع عناصرُ الجمال في تجربة الكتابة الجديدة للنص .

إن رغبة الاختراق التعبيري عند المبدع هي ضربٌ من موهبته الأصلية ، وربما كانت هي واحدة من أهم مكونات الإبداع . وعبر التاريخ الإنساني ، في مجال النشاط الفني والأدبي ، كان التجديد والابتكار لا يتحققان بغير هذا النزوع الفطري عند المبدع ، إنه في كل لحظة من التاريخ يجرّب بحرية ومسؤولية في هذا الاتجاه ، وعليه أن يؤكد موهبته في التجربة .

للشاعر حرية أن يتصرف ، في الكتابة ، كما لو أن اللغة مُلكيّته الخاصة ، يعمل بها بحرية ، دون الخضوع لوهم سلطة تعترض على ذهابه الإبداعي وخروجياته عن مألوف النص . وكلما تميّز هذا الشاعر بالموهبة والمعرفة ، تيسر له أن يجعل مقترحاته أقرب إلى إحساس القارئ ، بأنه إزاء تجربة تأخذ الأمر مأخذ الجَدّ ، ولا تستهين بخطورة ما تفعل . عندها لن يعود أمام التجربة إلا أن تثق في الأفق وتذهب إليه بلا تردد .

قراء قليلون ، نادرون أحياناً ، لكنهم مكتملو الحواس .

قراءٌ ، مثل جوهرة المراصد ، يرصدون الأفق معك ، يذهبون إليه معك ، ويشكّون فيه معك . وحين يستفردون بالنص ، تنتابهم نشوة الكشف ، وينكشفون أمام ذواتهم .

٨

رغبة الاختراق ، على صعيد آخر ، ضربٌ من التمرد الذاتي ضد الشرط الموضوعي للواقع . وبما أن أشكال التعبير المستقرة هي تجليات متماهية في سلطة الواقع وقوانينه ، فإن الفنان سوف يعبّر عن ذاته المتمردة دوماً ، ضدّ موضوعية المواصفات السائدة والثابتة ، خاصة تلك التي تتحول إلى كابحٍ مُركّبٍ أمام تطلعات الإنسان المتغيرة يوماً بعد يوم .

الأشكال الفنية الموروثة المستقرة ، أخذتْ تفقد قداستها المتوهمة ، منذ أن بدأ إحساس الكاتب بأنها قيدٌ يُصادرُ الخطوة والطريق ، ومنذ اكتشاف الكاتب بأن ثمة وهماً اسمه الشكل الواحد الوحيد المستقر لطريقة التعبير .

الأشكال الفنية ليست سوى مقترحات وضعها بشرٌ مثلنا ، إنها أشكال كانت ، بالنسبة لهم ، مكتشفاتٍ اجتهدَ بها مبدعون سابقون ، وهذا يعني أن بشراً آخرين يمكن أن يتمتعوا بالحق والحرية نفسهما في تجاوز تلك المكتشفات ، واكتشاف آفاق جديدة يمكن الذهاب إليها في كل تجربة وكل نص .

لكن ، ينبغي التأكيد بأن ذهابنا لتجربة النص لا يشكل نفياً لأي نوع أدبي آخر . على العكس ، إننا نرى في حضور أشكال التعبير كافة ، قديمها وجديدها ، حواراً إنسانياً يمنح المشهد الفني تنوعاً وثراءً .

أكثر من ذلك ، إننا نحسب التنوع اختباراً لجميع الاجتهادات الفنية ، لمعرفة قدرتها على التقاط لحظة الإنسان في راهن حياته .

٩

بالنسبة لي ، هذا ليس من طبيعة الفن . أنا مع تقاطع الفنون وتداخلها وتكاملها ، خصوصاً في عصر تطورت فيه وسائط وأساليب التعبير والتوصيل ، مما يفتح الآفق رحباً أما التجارب الجديدة في شتى أشكال التعبير الفنية .

لو أدرك السرياليون هذا العصر ، بوسائطه المستحدثة ، لقدموا ما هو أكثر فتنة وجمالاً . وظني أن ما يُستحدث من وسائط الاتصال هو إسهامٌ نوعيٌّ لوسائل التعبير .

١٠

إنها أجمل تجاربنا الأدبية التي أعادت صياغتي على الإطلاق . لقد كانت على درجة من المتعة والفائدة ، بحيث يمكنني القول إننا كنا نصوغ ذواتنا الجديدة بحرية كاملة . كلٌ منا جاء من عالمه وتجربته الخاصة ، أمين جاء من تصعيد جمالي للسرد يضاهي الشعر ، وجئتُ من شغف باحثٍ عن أفق جديد للكتابة الشعرية . لنجد أنفسنا نكتشف تجربة ثالثةً في أفقِ ما نصنع . كانت تجربة ماتعة ، إذ وجدنا أفقاً جديداً للسرد الشعري وللشعرية في السرد .

١١

الشكل في الكتابة مثل النعمة السماوية . تبرق كما يبرق الحلم ، وعلينا أن نحسن تأويل هذا الحلم وليس تفسيره . بمعنى عدم تقليد الشكل لكن أن نضعه في مهب المخيلة ونعيد إنتاجه على مزاج تجاربنا الذاتية . في مجمل التجارب التي عشتها في نصوصي أو مشاركة مع

أعمال آخرين كان الشكل هو ما يستهويني ويغري رفيق التجربة معي .

قلت مبكراً (مع الصديق أمين صالح - في موت الكورس العام ١٩٨٦) بأن الشكل هو العنصر الحاسم في الإبداع ، وقتها أغضب هذا القول زملاء الكتابة في سبعينيات القرن الماضي ، لكنهم احتاجوا لأكثر من عقدين من مسافة الزمن والتجربة ، لكي يتريثوا أمام هذه الحقيقة ويكتشفوا الجماليات التي كنا نصدر عنها ونذهب إليها ، وأخشى ألا يكونوا قد تأخروا أكثر من اللازم عن إدراك هذه الحقيقة ، وهي حقيقة فنية لم نجترحها نحن ، لكنها تجسدت في أجمل تجارب الذين سبقونا وتعلمنا منهم الدرس بسليقة الموهبة وولع العاشق . أقول أخشى عليهم أنهم حين يتأخرون عن اكتشاف الأجنحة والهواء والتحليق ، بعد أن أوشكت عضلاتهم على التجمد ، تصبح خسارتهم مضاعفة .

١٢

في الأعمال المشتركة مع مبدعين في فنون تعبيرية مختلفة غير الكتابة ، جمال اكتشاف الشكل ، وابتكاره ، يتمثل في ما يشي بأن ثمة في التقاطع الحر مع فنون أخرى (البصرية والموسيقية خصوصاً) ضرباً من هتك التخوم المستقرة بين أنواع الفنون ، وهو أيضاً اتصال مبكر بما تقترحه علينا ، يوماً بعد يوم ، التطورات والاكتشافات المتسارعة في وسائل الاتصال والتعبير ، التي سوف تستجيب دوماً لمخيلة المبدعين في شتى الحقول . وتثبت التجربة أيضاً أن التخلف عن الانخراط في هذه المغامرة النوعية تفريط في مستقبل لا يمكن تفاديه .

١٣

وفي هذا تأكيد على أن للشكل دوره الحاسم في التعبير الفني؟
على الصعيد الذاتي ، فقد فتح لي العمل المشترك آفاقاً هامة وكبيرة للتجربة ، وحقق جانباً نوعياً من الحوار الإبداعي بين التجارب المختلفة ، وجعل فكرة تقاطع الفنون مدخلاً لتحقيق أو لحضور العمل البصري على وجه الخصوص ، وعلى هذا جاءت أعمالي مع فنانين تشكيليين أو مصورين بمثابة صقل حساسية الشكل الفني كلما تسنى لي تنشيط الوعي البصري في التجربة .

١٤

وعلى كثرة تجارب الأعمال المشتركة ، حاولت التنويع بحيث لا تتكرر تجربة منها مع التجربة التي سبقتها ، كل عمل تميز بشروط مختلفة وآليات مختلفة ، ربما أيضاً بسبب اختلاف الفنان ، نص «الجواشن» كان مع كاتب روائي هو أمين صالح ، ونص «الأزرق المستحيل» كان مع المصور الفوتوغرافي صالح العزاز ، أما ديوان «أخبار مجنون ليلي» فقد كان مع فنان تشكيلي كبير هو ضياء العزاوي . وتجربة (وجوه) مع التشكيلي إبراهيم بوسعد والموسيقي خالد الشيخ ، وبمشاركة الشاعر أدونيس الذي حضر بقراءته المميزة للنص الشعري بصوته . و(أيقظتني الساحرة) مع عباس يوسف وجبار الغضبان في البحرين ، ثم مع «هيلدا حياري» و«محمد العامري» في الأردن .

أريد أن أقول ، بناء على ما سبق ، إن تجارب من هذا النوع قد فتحت لي آفاقاً جديدة وما تزال ، ولدي تجارب شبيهة قيد الحلم والإنجاز .

ولحسن الحظ استهوت هذه التجارب كثيرين ، ممن بدأوا في تحقيق

تجارب جميلة جداً في هذا المجال ، والمؤكد في النهاية أن أي كاتب سيقدم على الكتابة المشتركة لابد أن يشعر بأن هذه الفكرة ستضيف إليه وإلى جماليات تعبيره ومعرفته الفنية .

***

أمين صالح صديق حياة توشك على الاكتمال ، نحن متصلان ومنسجمان في الرؤى والتجارب والحساسية الفنية ، وتجربة الكتابة المشتركة بيننا لم تولد عبر نقاشات ذهنية ، لكنها ولدت بشكل عفوي جداً .

بدأنا بـ «موت الكورس» وهو أساساً كان مقدمة لمشروع نشتغل فيه معاً ، منذ عام ١٩٨٤ ، جاء أمين صالح من تجربة الكتابة القصصية ، بروافد فنون أخرى كان قد هامَ بها ، من أهمها السينما ، وجئت من الكتابة الشعرية . ترى ماذا يشكل هذا اللقاء ، متسلحاً بحريات رؤيوية وفكرية وفنية لا حدود لها ، عندما يستجيب لغواية الكتابة؟! بعد أن قطعنا شوطاً في ذلك المشروع ، تكشفت بغتة فكرة «موت الكورس» ، دون أن نطلق عليه اسم بيان . أردناه أن يكون نصاً أدبياً بعيداً عن التنظير السائد . وكنا فيه نحاور ذواتنا أكثر مما نقدم خطاباً للآخرين . الشيء الوحيد الذي تمنيناه على القارئ هو أن يعيد النظر في كل ما ورد في النص (من المؤكد أننا نعني جميع النصوص على الإطلاق) وأن يهدم النص بعد اكتماله . ويبدو أن هذا الهاجس هو الذي يتحقق في علاقتنا بما نكتب . فنحن نؤمن - بما لا يقاس - بأن كل ما يكتب من نصوص لا ينبغي أن تكون مقدسة (فنياً) ومن الخطورة التعامل معها على هذا الأساس . وأخشى أن مثل هذه الرؤية هي التي تفزع بعض الذين يرون أنفسهم ، ككيان أدبي مستقر

ومكرس ، في درجة القداسة التي يرجونها لنصوصهم ، بالنسبة إلينا ليس النص هو المهم ، بل المبدع ، وكل أشياء العالم لابد أن تصير تحت سطوة الشك والمساءلة والنقض أيضاً .

أما كيف قوبل هذا في البحرين ، فإن سدنة الثبات وعبيد النصوص ، لا يروقهم أن يكون المرء حراً فوق كتفيه . ولقد تجاوزت ردود الفعل حدود البحرين والخليج ، ونادراً ما استوقفنا نقاش مهم في هذا السياق . على كل حال ، إننا الآن نشعر أننا كنا رفقاء كثيراً مع تجربتنا ، رغم كل شيء .

ثم جاءت فكرة «الجواشن» ، والكتابة لم تكن متتابعة أو متسلسلة أو منطقية ، كنا نكتب بشكل غير منظم ، كنت أكتب جزءاً فيأخذه ويبدأ ، ربما من حيث أنتهي ، وأحيانا يكتب هو ثم يعطيني فأقرأ وقد أبدأ من منتصف ما كتب ، المهم أنه أثار مخيلتي . الأمر الآخر أننا كنا كثيراً ما نستبدل الأدوار ، أكتب سرداً ويكتب هو شعراً ، والعكس أيضاً .

لم نتشبث بأسلوبنا الخاص ، لم يكن يعنيني أن أكتب بلغتي الشخصية ولا هو أيضاً ، كنا نبحث ونتحقق في أسلوب ثالث ، النص هو الذي كشف لنا ذلك بعد انتهائه . والغريب أن هناك أجزاءً كثيرة لم نستطع بعد صدور العمل أن نحدد من كتبها فينا؟ وهذا يعني أننا لم نكن أنانيين ، حيث لم يحاول أحدنا تغليب أسلوبه على الآخر . كنا نستسلم لاندفاعات العاطفة والصور والمخيلة ، ولم نخطط أبداً للفصول والجمل والمقاطع . إذاً كان الكتاب في النهاية يمثل محاولة لخلق صور فنية وشعرية في تجربة فريدة!

١٥

تجربة «الأزرق المستحيل» مع الفنان الفوتوغرافي صالح العزاز كانت هي ذاتها جزءاً من تصور عام أحب أن أقترحه دائماً . إن الحاسّة البصرية في الثقافة العربية ضامرة وغير مستخدمة ، ولم تدخل في نسيج العمل الثقافي الشعري كما ينبغي لها الدخول ، وفق أهميتها الكبيرة في صناعة النص الشعري . وهذا تفريط في ثروات متاحة أمام المبدع العربي . ربما دفعني حبي للتشكيل والصورة الفوتوغرافية أن أميل إلى أعمال مشتركة يتقاطع فيها التعبير الكتابي مع التعبير الصوري . فالصورة -كما أفهمها -هي الذخيرة الأساسية لكل الفنون ، غير أن هناك ما يشير إلى أن الصورة مهملة في الثقافة العربية . بل إن الجانب البصري أو مفهوم الصورة في العمل الشعري أو الأدبي هو مفهوم مرتبك ، وغير واضح ، وغير جريء . بمعنى أن المخيلة تنقصها الجرأة على اقتراح الصورة المختلفة في الشعر مثلاً ، الابتكار نادر في هذا الحقل .

ما حاولنا أن نقترحه هو محاولات للإفادة من الثروات العظيمة التي تتيح لنا أشكالاً جديدة من التعبير بالصورة الفوتوغرافية أو الرسم أو الكاليغراف . لابد من التنبيه في هذه اللحظة الحضارية أن الناس كانوا يعتبرون القرن العشرين هو قرن الصورة ، فما بالك ونحن نعيش في القرن الواحد والعشرين . للأسف أن الثقافة العربية لم تُدخل في نسيجها ثقافة الصورة . وهذا سبب من أسباب حماستي ونزوعي إلى خوض تجارب مشتركة مع مصورين وتشكيليين ومسرحيين وسينمائيين وقصاصين . إنها محاولة جدية للاغتناء بالثروات المتاحة في الفنون الأخرى .

وبالعودة إلى تجربة «الأزرق المستحيل» أتذكّر أننا كنا قد التقينا في

مدينة «فاس» لمناسبة ثقافية ما ، وهناك ولدت الفكرة التي اقترحها صديق ثالث . والتقطها صالح العزاز وراقتني لأنها مسّت الشغاف المتصل بفكرة حوار فنون التعبير وتقاطعها ، تلك التجربة التي أشعر فيها بحريتي المضاعفة . وأخذنا نتبادل أنخاب التجربة بهدوء لذيذ بمعزل عن الوقت . بعث لي بعدد كبير من أعماله الفوتوغرافية وأخذنا في الانتخاب معاً .

استخدمنا كل وسائط الاتصال عندما يتعذر اللقاء المباشر . لكننا التقينا عدة مرات في حوار ، كان الكلام فيه نادراً ، لكن صالح من بين أكثر الأصدقاء ولعاً بالشعر ، وهذه الموهبة تختصر كل شيء . وكنت قبل ذلك بسنوات طويلة قد تعرفت على العزاز ، إذ جاءني بعد خروجي من الاعتقال ليتعرف شخصياً على إنسان يخرج من تجربة غير عادية (حسب تعبيره) ، وقد كان يعرف ذلك جيدا لأنه سوف يعرف هذه التجربة لاحقاً ويتأكد من جماليات صقل الجوهرة بالعذاب .

ورأيي أن صالح شخص كانت مخيلته تتمتع بحرية تسعفه في الاتصال بأوسع دائرة من الكائنات . وهذه موهبة مهمة لكي تكون الحياة ممكنة .

هو اختار عنوان «الأزرق المستحيل» من أحد نصوص الكتاب . لكنه هو أيضاً في اللحظة الأخيرة ، قبل الطباعة ، طلب مني تغيير العنوان إلى «المستحيل الأزرق» . بالنسبة إليّ كان الأمر يختلف كثيراً ، لكن الصداقة أهم من عنوان كتاب .

بالإضافة إلى أنه شريك أول في التجربة ، كان له الحق الكامل في كل شيء .

١٦

في تجـربتي مع ضـيـاء العـزاوي الحـوار الإبداعي كـان من نوع مختلف ، حيث كان العزاوي يقرأ تجربة الحبّ بألوانه الحارّة وخطوطه ، قادماً من خبرة طويلة في مجاله ، دون أن يكون لدينا وهم التـفـسـير المتبادل . فهو لم يكن معنياً بتفسير وشرح النص الذي أكتبه .

الفنان ضياء العزاوي هو صاحب الجنون الأول لهذه التجربة ، مع محمد بنيس ومعي . فقد كان العزاوي مأخوذاً بتجربة تتصل بالحب في العـمل الإبداعي . وأظن أنه اسـتطاع بهـذا المشـروع الحـمـيم أن يحرضنا على اقتحام ذواتنا ، كل على طريقته . وهذا ما جعل «أخبار مجنون ليلى» يختلف عن «كتاب الحب» ، لأسـباب عديدة تتصل بطبيعة تجربة محمد بنيس الذي تعامل مع «طوق الحمامة» لابن حزم ، وتجربتي التي اتصلت بقيس وليلى ، دون أن أكترث في كتابتي بسطوة التراث ، لأنني كتبت عن الحب الآن . كنت أكتب حياتي بالدرجة الأولى . فقد كنت طوال الوقت أرى إلى أسطورة (قيس وليلى) بوصفها أفقاً متاحاً لمخيلة المبدع . ولم أنظر إلى العشق والعذرية والجنون والحب من خلال تلك المفاهيم نفسها التي صدرت عنها أخبار التراث .

١٧

أود القـول أولا إن المسـرح لـم يكن في برنامـجي حين كـتـبت نصوص «وجوه» ، كنت أصدر عن شـهـوة التـجـربة الإبداعـيـة التي تتقاطع مع فنون أخرى ، من إيمان بأن الاشتراك مع آخرين من شأنه أن يوسع من الأفق الذي أذهب إليـه . تحـويل التـجـربة كلهـا إلى عـرض مسرحي كان اقتراحاً من الصديق المسرحي البحريني عبد الله يوسف ، الذي كـان معنا منذ بداياتهـا ، ثم جـاء حـضور أدونيس الذي سـجل

الأشعار بصوته ، ذهاباً مضاعفاً إلى ذلك الأفق . لقد ذهبنا في «وجوه» إلى تجربة لا تزال قادرة على اقتراح الأسئلة وهذا يكفي . أما دور خالد الشيخ فيها فلا يمكن لي إلا أن أقول إن خالد جاء إلى التجربة في وقته المناسب تماماً . ففي تجاربه السابقة خاض العديد من أشكال التعامل مع نصوص غاية في التنوع ، ومن بين أهمها التعامل مع القصائد العربية التقليدية والحديثة . وهو أيضاً في معظم تجاربه اقتحم ما يمكن تسميته بالمغامرات غير المتوقعة ، مثل اشتغاله مرثية مالك ابن الريب ، فليس مألوفاً في الغناء العربي ، حسب علمي ، أن تلحن قصيدة على تلك الدرجة من الخصوصية ، ويجري طرحها في سوق ليس متوقعاً منه أن يفهمها ويستوعبها . لكن خالد الشيخ كان بتلك التجربة يستجيب لنزوع ذاتي إلى تجربة ما يمسه إنسانياً وفنياً في آن . وبالرغم من عدم نجاح «المرثية» بالمفهوم التجاري السائد في سوق الأغنية العربية ، إلا أن التجربة كانت ، من الوجهة الفنية ، متقدمة كثيراً وراقية جداً . لقد كان خالد الشيخ فيها متحققاً بالمعنى الفني ومنسجماً مع ذاته .

وأزعم أنني كنت قريباً من تجربة خالد الشيخ منذ بداياته الأولى . وألتقيه بين أوقات متقاربة ، وكان يجري بيننا حوار مهم . أقول مهم ، بسبب حميميته وصراحته . وكنت أشعر طوال الوقت أن ثمة قلقاً لا يفارق خالد الشيخ في شتى مراحله . وأهمية هذا الفنان ، في مجتمعنا ، أنه مخلص جداً للعمل الذي يشتغل عليه . لذلك فإن عذابه ، عندما يحاكم أحد تجاربه ، كان كبيراً . وهذا ما يدفعني دوماً لأن أكون قريباً منه . وهو كان يقول لي دوماً ، إنّ دور «الراقصة الذي يطالبني به الواقع لا يناسبني ولا يشبع شهوتي الفنية» . لذلك كنت

مطمئناً لتجربته . وهذا القلق هو الذي أتاح لنا العثور على جوانب جديدة في معظم أعماله الموسيقية .

ولكي أكشف جانباً مهماً وحيوياً في تجربة خالد الشيخ ، يجب القول إن موهبته لا تقبل القناعة بما ينجز ، فهو يتوفر على موهبة دارسة وناقدة معاً ، الأمر الذي يجعله لا يكفّ عن البحث عن العلم والمعرفة ، بصورة تظهره كما لو أنه يكتشف الموسيقى كل يوم . فهو يحمل كتب الموسيقى معه أينما يذهب . بل ويطلب العلم من الجميع ، ويجلس إلى صاحب المعرفة مثل تلميذ مجتهد .

هل في هذا ما يفسر طبيعة التجربة التي جمعتني به؟ أرجو ذلك . ربما يفسر هذا ، أيضاً ، البعد الثقافي الذي تتميز به تجربة خالد الشيخ ، فهو قارئ للشعر بصورة حساسة . ويبحث في القراءة عما يشكل له بعداً روحياً يتأسس مع نمو موهبته الفنية . لذلك عندما حاول ذات مرة أن يلحن نصاً لي من كتاب «قلب الحب» أوائل الثمانينات ، وكان قد قطع شوطاً في ذلك العمل . اتصل بي ذات مساء وأسمعني على الهاتف قسماً من العمل . ولكنه بعد قليل اعترف بأن الأمر ليس سهلاً ، لأنه لم يحب ما أنجز ، وقال ، «ربما إنّ الوقت لم يحن بعد» . علماً بأنه لم يحدث لي أن دعوته لتلحين نص لي . وهو كان يقرأ لعدد كبير من الشعراء العرب . وسبق أن لحّنَ نصوصاً جميلة لمحمود درويش وسميح القاسم وغيرهما .

والطريف أن تجربة «وجوه» لم يجر التخطيط لها (بيني وبين خالد) بشكل مباشر . فالمشروع أصلاً جاء في سياق تجربة فنية ثلاثية ، اقترحها الفنان التشكيلي إبراهيم بوسعد ، حيث يشترك التشكيل والرسم والموسيقى معاً . ويبدو أن خالد وجد في الاقتراح الأفق الذي

يسعى إليه منذ زمن طويل . فهو لم يكن غريباً عن كتابتي عموماً ، ونصوصي الشعرية خصوصاً . لقد كان خالد الشيخ يقرأ شيئاً يتصل بالروح الإنساني الذي يمس تجربته في العمق . وهذا ما جعلني ، أثناء مراقبتي له وهو يشتغل في «وجوه» أشعر بأنه كان يعبر عن نفسه بصدق . وكنت أقرأ معه قراءته لنصوصي مجدداً ، كأنني أطالع كتابة جديدة لنصوصي . لا أنكر أنه كان متهيباً جداً وهو يقرأ النص الكامل الذي اشتغل عليه الفنان إبراهيم بوسعد تشكيلياً ، متهيباً إلى درجة أنه كان يقول لي «من أين أدخل في هذه النصوص؟» ، والفنان الذي يستهين بالنص الذي أمامه سيكون مرشحاً للفشل مسبقاً . خالد الشيخ كان عكس ذلك تماماً ، إنه شخص يدفعك إلى الثقة بموهبته وحسّه الشعري بدرجة ثقتك نفسها بحسّه الموسيقي . لذلك كنت أقول له بأهمية التعامل مع النص بحرية كاملة ، قلت له ، عليك أن تتصرف مع النص كما لو أنه نصّك ، لا تتقيّد بأية حدود وهمية تفصلك عن النص أو تحجبه عن حساسيتك . ولقد كنت أرقب تلمسه البالغ الحساسية للكلمة . كنا نناقش التجربة بحرارة الذين يقفون على موقد .

وانطلق خالد في انتخاب الكلمات والجمل من النص الشاسع ، لكي يؤلف نصاً خاصاً به . لقد جعلته يمارس حريته كاملة في صوغ النص وتقميشه بما يناسب أعماقه الموسيقية والإنسانية ، وكان كل ما يفعله يسعدني يوماً بعد يوم ، لقد كان يقرأني على طريقته . كان ينتخب جملة من هنا وجملة من هناك ويضيف إليهما كلمة من مكان آخر ، كما لو أنه يضع ألواني على لوحته الجديدة ، لكي أكتشف أنه لا يحسن القراءة فحسب ، بل ويكتب الشعر بشكل غير مألوف وبأدواته

الخاصة . ويجب أن نلاحظ أن في مثل هذه الممارسة بعداً يتصل بطبيعة الشاعر الجديدة . ماذا يتمنى الشاعر أكثر من هذا في مثل تجربتنا العربية؟ لقد أخبرت خالد أن مرسيل خليفة سبق أن مارسَ مثل هذه الحرية في نص طويل لعباس بيضون (نشر في مجلة «مواقف» أواخر السبعينيات) . ليخرج علينا بأغنية «يا علي» . قليلون يعرفون هذه الحقيقة . وخالد الشيخ هو أحد الذين يرون في تجربة مرسيل خليفة بعداً روحياً لتجربته . ولن يلاحظ المستمع إلى شريط «وجوه» حقيقة العملية الشعرية التي حققها خالد الشيخ ، وسوف يظنون بأن النصوص كتبت أصلاً بهذه الصيغة . وهنا يكمن أحد أسرار الإبداع في العمل الموسيقي الجديد الذي اشتغل عليه خالد الشيخ . فهو لم يأت النصوص بألحان جاهزة مسبقاً ، موروثة ومطمئنة في ذاكرته اللحنية ، كما أنه لم يأت الألحان بإيقاعات جاهزة مألوفة تقدمها له النصوص أيضاً .

لقد جاء ليكتشف إيقاعات تقترحها عليه سياقات حرة ، خارجة على الوزن ، وهذه إحدى جوانب الجدة والطرافة في تجربة «وجوه» . فهو لم يتعامل ، موسيقياً ، مع النصوص الجديدة ، بوصفه ملحناً ، ولكنه كان يصدر عن موهبة وحساسية المؤلف الموسيقي . وفي هذا فرق شاسع لم يزل مجهولاً بالنسبة إلى معظم الموسيقيين العرب . لذلك هو كان يضع موسيقى أعماقه لمحاورة الكلمة وتفجير مكامنها الشعورية ، واكتشاف الطاقة الهارمونية المتصلة بين روحه والكلام الصادر عن روح شبيهة . ففي تجربة «وجوه» استطاع خالد الشيخ أن يتفادى ذلك الترقيص الخارجي الفجّ الذي يمسخ النص والشخص في آن واحد .

مَن يريد أن يتعلَّم أجمل طريقة للانتحار بلا ندم ، عليه أن يشترك بعمل فني مع خالد الشيخ .

١٨

أعتقد أن تجربة «وجوه» واحدة من الذروات التي شعرتُ بأنني أطير فيها بأكثر من جناحين أو ثلاثة . كنا معاً سرباً يحلّق بما لا يقاس من الأجنحة ، نخرج ملطَّخين بالكلمات والألوان والأشكال والموسيقى والغناء والأداء والعناق الحميم بين أصدقاء لا يتكرَّرون كثيرًا . والحق أن كلَّ الأصدقاء الذين شاركوا في التجربة كانوا يمارسون متعة التعبير بحرية عن ذواتهم ، بلا قيود ولا خوف ولا سلطات . وهذا أهم ما كنت أحلم به في مجمل تجربتي . حتى الصديق الشاعر أدونيس ، الذي تفضَّل مشكورًا بالمشاركة معنا ، ما كان له أن يفعل ذلك لولا روحه الشعرية العالية التي تستشعر مكامن الصدق في التجربة وذهابها إلى حريات المبدع . فعندما يقرأ أدونيس الشعر لن تقدر على مقاومة شغفك بالإصغاء لكي تكتشف شيئًا جديدًا في كلٍّ مرة ، كما لو أنه يقول لك الشعر أنت بالذات . إنني لم أصادف شاعراً يلقي الشعر مثل أدونيس . لقد كانت لحظة لا توصف من لحظات الصداقة الحميمة بين مبدعين أحرار .

كما أنني تولَّعتُ مجددًا بالرسم من خلال التشكيل الذي حقَّقه الصديق إبراهيم بوسعد . وإبراهيم كما قلت هو مطلق الشرارة الأولى في التجربة ، وهو فنان يعمل دائمًا على تجاوز نفسه ويسعى إلى صوغ تجاربه في ضوء تفجُّره الداخلي . وقد حقق في «وجوه» رحابة مهمة في سياق تجربته ، إضافة إلى رحابة صدره التي لا توصَف ، لكي يثبت لنا درسًا في ديمقراطية المبدع مع أحبَّائه .

بقي أن أقول بأننا في «وجوه» وضعنا الآخرين في مواجهة تجربة تشغيل بعض الحواس المعطَّلة والمسكوت عنها ، أو التي ظلت توظَّف

منعزلة بعضها عن بعض طوال الوقت . فالإنسان العربي يصدر عادة عن ثقافة تأسَّستْ على خبرة سمعية وشفهية بالدرجة الأولى ، مما جعل الحسَّ البصري فقيراً أو ضعيفاً ؛ أو أنه يصير مهملاً وغير نشط في العمل الفني ، مما أدى إلى ضموره . وعندما دخل الجمهور معنا تجربة «وجوه» خالجَه فرحُ اكتشاف حواسه وهي تشتغل بنشاط غير مألوف .

بهذا المعنى ، أظن أن «وجوه» تجربة لا تزال قيد العمل والإنتاج في حقول الآخرين ، بوصفهم أفرادًا مختلفي درجات الحساسية والاستعداد الذاتي ، وليس باعتبارهم قطيعًا واحدًا متجانسًا . فقد كانت اللغة في هذا العمل تتجاوز مفهوم الدلالات الرمزية المباشرة ، لتتحول إلى أفق الدلالات والتأويل ، المفتوح على غموض النفس البشرية ، حيث كلُّ شخص ينطوي على معانيه وحساسياته ذات الحيوية الخاصة والمميزة .

عندما تأتيك طفلة في العاشرة تزور معرض وجوه ، ثم تسألك عن معنى «زعفران المرايا» ، عليك أن تتسلَّح بكلِّ الأساطير لكيلا تذوب غبطة بالسؤال . مجرد ذلك السؤال من تلك الطفلة كان يكفيني لبقية العمر .

كما أنني لا أعرف توصيفاً لما حدث لي ، حين استوقفني شخصٌ لا أعرفه ليخبرني أنه ، بعد أن استمع إلى شريط «وجوه» ، رمى بكلِّ الأشرطة من سيارته ، واحتفظ بشريط «وجوه» فقط . وبمعزل عن البعد الانفعالي والعاطفي في هذه الحادثة ، فإنها ، على صعيد الثقافة السائدة ، لا تخلو من دلالة .

تجاوز التخوم

١

يمكننا القول ، بشكلٍ ما ، إن الشاعر صائد صور .
فليس ثمة شعر أو كتابة أدبية لا تنشأ وتصعد بالصور .
الصورة الشعرية هي لحمة وعماد الأدب . ولأن الصورة البصرية هي أسّ وجذر الصورة الشعرية ، سيتحتم على الكاتب أن يكون معنياً ومثقفاً بالفنون البصرية بشتى أنواعها . وهذا ما سوف يؤكد لنا حيوية النزوع المعرفي في انفتاح الكتابة الأدبية على الفنون البصرية في شكل اطلاع وأعمال مشتركة بين كتاب وفنانين .

٢

كلما التقى التشكيل مع الكتابة ، صار حظ النص من رؤية الحياة أكثر ، بالمزيد من الألوان الغنية والخطوط النافرة .
وإذا كانت الكتابة هي تجربة الإنسان ، فالصورة هي عيون القلب والموسيقى روحه . ففي الرسم ليس ان تنظر لكن أن ترى .

٣

في تقديري أن السعي الدائب الذي يبذله الأديب ، الشاعر خصوصاً ، في سبيل فتح الآفاق أمام الكتابة ، هو أحد أهم الأسباب التي تجعلنا نجد في تجاوز الحدود المعروفة لأنواع الكتابة الأدبية طريقاً

متاحاً وممكناً للاشتراك مع فنون التعبير الأخرى ، في الكتابة أو في أنواع التعبير الفني الأخرى .

وبما أن تجربة تجاوز حدود التعبير والاشتراك مع فنون التعبير الأخرى ليست جديدة في الأدب والفن في الثقافة العالمية ، سيكون أمامنا تراث غزير من التجارب الذي من شأنه أن يغني تجاربنا العربية . وكان السرياليون قد طرحوا العديد من التجارب بين الكتاب في ما بينهم ، وبين الكتاب والمبدعين في حقل الرسم والتصوير .

٤

من جهة أخرى ، سوف نجد أن التطور المتسارع لوسائط الاتصال التقني في حقليّ الصورة والصوت ، وفَّرَ لنا ما أحب وصفه بالانتقال الإبداعي النوعي نحو تحقيق ما كان السرياليون يحلمون به . مما سيتيح أمام تجربة تجاوز حدود أنواع التعبير وتقاطع الفنون العناصر الملهمة للإبداع ، خصوصاً أن وسائط النشر الإلكتروني هي الأخرى قد وفرت لعملنا شرْطيّ الحرية والجمال اللذين يساعدان على تحرير الإبداع الإنساني من سلطات الرقابات التقليدية . وبهذا تصبح أمام فكرة تجاوز حدود الأنواع الفنية وتقاطع الفنون أكثر الآفاق حرية وجمالاً .

٥

لا يرى المبدع في حدود فنون وآليات التعبير المختلفة تخوماً ، لكن آفاقاً رحبة لوضع العمل الفني المشترك في مهب المكتشفات الجديدة والمفاهيم المختلفة .

وأعتقد بأن تقاطع أنواع التعبير الفني ، وتجاوز التخوم واقتحام

الأفاق، من شأنه أن يغير المفاهيم المعروفة لبلاغيات التعبير، ولن يعود الدال والمدلول مصطلحين متاحين كما عهدناهما. وستكون للمعنى ظلال وأصداء عديدة يجب ابتكار وسائط النظر إليها.

٦

سيكون لاشتراك الصورة والصوت مع الكتابة مفعول تعبيري ودلالة جديدة تتطلب منظوراً يصوغ لنا المفاهيم المستجدة لأدوار العمل الفني، وبالتالي صياغة مصطلحات مختلفة تستوعب معطيات هذه التجارب وتحولاتها النوعية.

٧

سوف تصبح العملية اللغوية إشارة مشحونة بالصورة (كتابة ورسماً) والصوت (كلاماً وموسيقى)، مما يجعل الدلالات من الغنى بحيث تتطلب آليات مختلفة في التلقي والتأويل. بمعنى أن اختلاف طبيعة العمل الفني ومتغيرات دلالاته سوف تستدعي متلقياً جديداً، يصدر عن ثقافة ومعرفة وحساسية بفنون التعبير الأخرى، البصرية خصوصاً، لكي يكون مستعداً للتعامل مع أشكال مختلفة من التعبير، وهي غالباً أشكالٌ مركبة.

في اعتقادي أن المتلقي سيكون أمام تجربة تستدعي التريث. فلم يعد الأمر مجرد قراءة للنص المكتوب. الآن نحن أمام نص تتضافر فيه وسائط وآليات وعناصر تشترك للمرة الأولى لإنجاز النص الجديد. فبالإضافة إلى النص المكتوب، واللغة كأداة رمزية، هناك نوع تعبيري تجريدي هو الموسيقى، وهناك نوع تشكيلي تشخيصي هو الرسم

والألوان، وهو شكل إشاري مقارب للتجريد. ألا يجعل هذا النوع من التجارب المركبة مهمة المتلقي أكثر صعوبة، في الوقت الذي نصدر فيه من رغبة مقاربة المتلقي، متوهمين وضع الفنون في مهب الفعل الإنساني؟!

٨

الأمر هنا سوف يتجاوز التمثل الفيزيائي للصوت والصورة، فثمة الحواس السيكولوجية التي ستأخذ المبادرة.

مثلما تتنوع أشكال الفنون، من الطبيعي أن تتعدد أشكال استقبال وتلقي هذه التجربة بفنونها المختلفة. ومن نافل القول إن عناصر الطبيعة الإنسانية وامزجتها ومستويات حساسياتها ستصبح على درجة مستجدة من التركيب، وهنا يظهر مقدار التطلب الثقافي الذي تستدعيه عملية التلقي.

وإذا فهمنا أن تجربة تجاوز حدود الأنواع الفنية، وإنتاج الأعمال المشتركة القائمة على تقاطع الفنون، هي رغبة مألوفة لتطوير وبلورة وسائط الاتصال بين الفن والنَّاس، فهل نستطيع الجزم بأن مثل هذه التجربة هي شكلٌ ناجحٌ من أشكال الاتصال بين المبدعين ومستقبلي الإبداع؟

نخشى أن نجد أنفسنا، مع هذه التجربة، في قطيعة جديدة بين الفن والنَّاس، وهذا شأن يهتم به الكثيرون ممن يشتغلون في هذا الحقل، (دون أن أكون واحداً منهم).

٩

أقترح النظر إلى تجربة العمل المشترك مع تجارب تعبيرية مختلفة، بوصفها جرأة الذات المبدعة على المغامرة، فالمبدع لا يقدر على محاورة التجارب الأخرى ومجاراتها، إلا إذا كان قادراً على الحضور، بذاته، في مجابهة ذوات إبداعية أخرى، وخصوصاً إذا كانت التجارب الأخرى على درجة متميّزة من الإنجاز الإبداعي. فالمبدع لا يغامر، فنياً، مع تجربة عابرة، فيما يأتي من تجربة كثيفة زاخرة مكنوزة بالمكتشفات. فأهمية هذه التجارب، (لئلا أقول شرطها الجوهري)، أن يشتغل المبدع مع مبدعين، حققوا ما يكفي من كثافة التجربة، كي يكون الحوار أكثر جمالاً.

استعدادي الذاتي لدخول مثل هذه التجارب، كان دائماً لشعوري بأنه لا تزال الآفاق مفتوحة أمامي، وأنني أرى أن ثمة تجربة تعدني بعوالم لا نهائية، وتغريني بالذهاب بجرأة. وفي هذا الشعور طاقة من الغموض، أصبح يتأكد لي يوماً بعد يوم، كما لو أنها تجربة محتملة لم تتحقق بعد كما أشتهي.

إن شعوري بما يمكن أن أحققه إبداعياً، مع الآخرين، لا يزال (هل هو فعلاً؟) في اندفاعه البكر، وأن الدهشة لا تزال ممكنة.

لذلك فإنني أذهب إلى المغامرات الإبداعية دون خوف. ربما بقلق، هذا صحيح، فهذا من طبيعة العمل الفني.

لكن من المؤكد أنني لا أسعى إلى التجارب المشتركة بافتعال.

لأنني أرى إلى التجارب الإبداعية الأخرى التي أتقاطع معها، بوصفها تجارب أحبها، وخصوصاً أقرأ فيها منجزاً يغريني ويحفزني للمزيد من المكتشفات التي تصقلني فنياً وروحياً. فالروح المبدعة لا

تجد ذاتها إلا بالوجود مع أرواح مبدعة مثلها ؛ أرواح تفتتح الأفق وتذهب إليه .

١٠

كائن ضعيف أمام الرسم واللون والغموض .

هكذا أشعر بنفسي وتجربتي في حضرة الفنون البصرية والموسيقية التي أحب .

فأجد في تجارب مشتركة مع الفن التشكيلي ، مثلاً ، اتصالاً عميقاً بولعي المبكر بالفن البصري . وفي كل تجربة أكتسب معرفة ومتعة .

أكثر من هذا ، فإنني أجد في كل تجربة مشتركة جديدة مع التشكيل أزداد معرفة وشغفا بهذا الحوار الغني بالمكتشفات ، وأرى كتابتي تصبح في مهب إبداعي بالغ التنوع والجمال ، وأن تجربة الكتابة قد اقتربَت من اللوحة بصرياً ، بحيث أصبح علينا أن نصغي إلى اللوحة بوصفها نصاً مشتركاً يجري حواره أمامنا ، ولنترك لأنفسنا حرية التأمل بصراً وبصيرة ، فالرسم كإبداع ليس قراءة للنص من الخارج ، ولكنه قرين له وحنون على دواخله ، وهو بالتالي يأخذ النص إلى رحابة المطارح التي تضاعف توهجه ، والجوارح التي تتوق إلى المسّ الرحيم فيه ، وهذا ذهابٌ يسعى إليه الخلق والخالق .

١١

التجارب تأتي باقتراح من الفنانين الذين يتصلون بالشعر ، تجعلني في مهب أجمل الفنون الإنسانية قرباً للكتابة . بالطبع هكذا تجارب

تمنح الإنسان صداقات نوعية في الإبداع . تمتزج فيها العناصر الذاتية (أحب أن أسميها هنا العناصر الشخصية) بالنوع الفني .

١٢

لقد حاولت أن أكون في مستوى المبدعين الذين شاركتهم التجربة ، دون الزعم أنني قد نجحت هنا ، ولم أنجح هناك . كنا نحاول أن نكون تجربة واحدة باجتهادين . غير أن الأمر لا يحدث بقرار ، ثمة درجة من التقاطع الغامض بين التجربتين . وفي معظم المرات كان هناك ميل نحو النصوص ، الأمر الذي يجعل الكتابة شبه قائدة للعمل ، أو هي جوهر الحوار .

١٣

قيل مرة إن الطريقَ إلى الحب أكثرُ جمالاً من الحب .

وربما يصح هذا القول على لذائذِ الإنسان وانشغالاته الحيوية الأخرى ، مثل : المعرفة ، السفر ، الجنس ، الكتابة ، الحلم ، الدين ، وبالتالي الفن؟

إذا جازَ لنا التثبّت من هذه الحقيقة ، فسوف أصدّقُ أنني عشت أجمل أوقاتي عندما كنتُ مع المبدعين الآخرين ننجز عملنا المشترك . فقد كنت مأخوذاً بالحوار العميق الذي كانت الكتابة تحققه مع الفنون الأخرى .

١٤

لقد كنتُ في حَمْـأة تحقيق الجنون .

عندما طرحَ عليّ « ضياء العزاوي» للمرة الأولى رغبتَه في أن نحقق معاً كتاباً عن (مجنون ليلى) ، شعرتُ أن شخصاً مكتنزاً بشهوة المغامرة يغرّرُ بشخص لا يهدأُ بغير تلك الشهوات . وعندما يكون الحب هو سِدرةُ المنتهى ، ففي الأمر ما يدعو للاستسلام . وبقدر ما باغتتني الفكرة ، فإنها راقتني إلى درجة النشوة . ففي غمرة واقع عربي كان قد بدأ يتهاوى تحت وطأة الحرب والسياسة والعنف ، سيقف شخصٌ يلتفت بإبداعه إلى كل ما هو مغفلٌ ومسكوتٌ عنه ومكبوتٌ ومصادرٌ أيضاً .

١٥

قال لي ضياء العزاوي يومها إنه يشتغل على تحقيق عمل فني يتصل بالحضارة والفن والكبرياء الإنساني . عمل يفجّر طاقة الحب في حياتنا ، ففي الحب شيء من المستقبل ، وكم نحن بحاجة لأن نذهب إلى ذلك المستقبل مدججين بأكبر قدر من الحب . وقال أيضاً إنه يريد لهذا العمل أن يتحقق بحرية كاملة أدبياً وفنياً ، بحيث نعمل الشيء الذي نحب بالشكل الذي نحب .

(يا للمفارقة ، كان ذلك في تسعينات القرن الماضي ، كان المستقبل حلماً مشروعاً)

قلتُ له : لكنني لن أصدق رواياتَهم عن قيس وليلى !!

فلمحتُ في عينيه بريقاً فاتناً وهو يهمّ أن يقول : لا نريد رواياتهم ، ولكن أحب أن تكتبَ قصتَكَ أنتَ كشاعرٍ معاصر ، دونَ أن تصدّقَ أحداً سوى قلبك .

١٦

عندما عدتُ ، فيما بعد ، للجزء الثاني من كتاب (الأغاني) وجدتُ الفصل المخصص لأخبار مجنون ليلى ملئاً بالملاحظات والإشارات والعلامات على الأسطر ، التي سبق أن وضعتُها منذ سنوات . فالحقيقة أن ثمةَ رؤية ، تشبه الشكَّ الشعري ، لم تفارقني كلما عدتُ لقراءة هذه الروايات والأخبار المتصلة بقيس وليلى . فشعرت مجدداً أن ضياء العزاوي قد جاء بعد كل هذه السنوات ليضع ريشته في النزيف ذاته ، للجرح نفسه الذي إدخرته لجنون على هذه الشاكلة .

بعد أكثر من خمسة أشهر ، عندما استغرقت في قراءةِ وتأمّل كلِّ ما تمكنتُ من الوصول إليه عن قيس وليلى قديماً وحديثاً ، أوشكَ النصُ أن يكونَ واضحاً في الرأس ، لكنني لم أكن أعرف بعد كيف سيكون (شكل) الكتابة . الشكل لم يكن واضحاً بالمعنى التقني ، وهو الأمر الجوهري في أية تجربة . وجدت نفسي ضحية استحواذ مخيلة لذيذ ، لفرط ما كان يحدث لي من اختراق يوميّ للروايات التي كانت تحكي أخبارَ قيس وليلى بتعددٍ وتنوعٍ واختلافات مذهلة تصل حد التناقض ، وفي ذلك الاحتدام شيءٌ من الجاذبية التي تجعل النص مطروحاً في مهب الأسطورة والحقيقة في اللحظة نفسها .

١٧

غالباً ، ستكون المخيلة النشيطة هي ما ستكتشف ملامح الشكل الشعري ، وهو ما يؤرقني كلما عدت إلى روايات التراث عن قيس وليلى . فقد كنت أشعر بأن العلاقة بين عاشقَين ، مثلهُمَا ، لا يمكنها

أن تكونَ خاضعةً خضوعاً طهرانياً لمفهوم العذرية كما كرّستها الحساسية الدينية في المجتمع العربي .

كل ذلك منحني الحرية الكاملة في ما كتبته من (أخبار) عن قيس وليلاه ، بوصف كل منهما أكثر جنوناً من الآخر ، كما يحلو لي ، فقد أخذت من أخبار الآخرين ما يمنح النص المزيد من الريش والأجنحة ، لكي يذهب الخيالُ إلى حد الشطح .

لذلك جاء النص حواراً عميقاً مع ما كان ضياء العزاوي يرسمه ويلونه .

١٨

ليس النصُ حليةً للرسم ، وليستْ الألوانُ زينةً للكتابة .

فمنذ البداية ، لم تكن لدى أحد منا رغبةٌ في تفسير الآخر بأدوات وآلية مختلفتين . فالحوار الإبداعي لا يتحققُ بين متشابَهين ، بل بين مختلفَين ، وهذا ما يمنحُ التقاطعَ والامتزاج طبيعةَ الوحدةِ في التنوع . فالعمل الإبداعي يكتمل بالإبداع الآخر ولا ينفيه ولا يصادر جمالياته أو خصوصيته .

١٩

لكن ،

أين تذهب بنا تجارب الأنواع المختلفة المتقاطعة من الفنون؟

نثراً وشعراً كان ، أم كتابة ورسماً وموسيقى .

هذا سؤالٌ سوف يغنيه الآخرون ، خصوصاً الفنانين الذين قدموا الكثير من التجارب الجيدة في مناطق مختلفة من الإبداع في العالم . فثمة تجارب في كل مكان ، وفي أزمنة مختلفة .

٢٠

لقد جاءت مثل هذه التجارب في نزعة مشروعة لفتح أفق أكبر للكتابة ، وأرى أن التجاهل التاريخي الطويل في الثقافة العربية للصورة ، قد أدى إلى خسارة فادحة على صعيد تطور فنون التعبير ، لأن الجانب البصري يثري المخيلة ويساعد في استنباط الصور الشعرية ، وهو يكسبني خبرة ومعرفة جديدتين في كل مرة أخوض فيها تجربة عمل مشترك مع فنان آخر ، وهو يشحذ إمكانياتي الذاتية ، وهذا ما جعلني كثير الحماسة لعدم التأخر أو تفادي هذه التجربة ، وأدعو إلى كسر الحدود المفتعلة بين أشكال التعبير .

٢١

في عصر يتطلب المزيد من التعددية ، وتنوع الأفكار في النظر والعمل ، ستكون فكرة تقاطع الفنون شكلاً بالغ الأهمية والفائدة للإسهام في تكوين المناخ الكوني المنساب والمتداول لفلسفة الحوار الإبداعي المشترك .

٢٢

الآن ،

ثمة سؤال ، في هذا الحقل ، ليس من الحكمة تفاديه .

أيهما يأتي أولاً ، الكتابة أم الفن الآخر؟

لقد وجدت نفسي في مثل هذا الموقف ، مرتبكاً ، متردداً ، قاصراً عن المعرفة . بل إنني الآن ، ربما لا أستطيع الجزم ، إزاء بعض التجارب التي أنجزتها ، ما إذا كانت الكتابة سابقة أم لاحقة على العمل الآخر .

وظني أن مثل هذا السؤال سيكون من بين أهم الأسئلة التي تقترحها علينا تجربة العمل الفني المشترك ، بل إنه السؤال الذي سوف يساعدنا على إدراك أسرار وغموض البعد التركيبي في تجربة العمل الفني المشترك .

وربما بعض النظر الفلسفي من شأنه أن يسعفنا في هذا الحقل ، لأجل الإدراك الجوهري لمصادر ومعطيات هذه التجارب .

فنّ إيقاظ الفتنة

١

والفتنة ، في اللغة ،

حسب ابن فارس : «الفاء والتاء والنون أصل صحيح يدل على (الابتلاء والاختبار)» (مقاييس اللغة ٤ / ٤٧٢) . فهذا هو الأصل في معنى الفتنة في اللغة .

حسب الأزهري : جماع معنى الفتنة في كلام العرب : الابتلاء ، والامتحان وأصلها مأخوذ من قولك : فتنتُ الفضة والذهب ، أذبتهما بالنار ليتميز الرديء من الجيد . (تهذيب اللغة ١٤ / ٢٩٦)

وهذا ما نذهب إليه كلما قلنا بفتنة الفن . ويبقى على من يذهب إلى تأويله الديني ، في الإسلام ، فله ذلك غير مجبرين على الإعجاب بمذهبه وغاياته ، رجاة ألا يحسبن أنه الحق المبين في ما يقول ويزعم .

٢

الفتنة في الفن ، لئلا تتوقف المخيلة الإنسانية عن شغلها لفتح شرفات المتعة على ما لا يحصى من التأويل . ففي حرية المخيلة قدرة الكائن على الإحساس بالجمال .

الفتنة في الفكر ، تبدأ عملية الانتقال جيئة وذهاباً بين عالمين ، عالم الوعي وعالم اللاوعي .

الفتنة في الحياة ، وعي الإنسان بحق تقويض التخوم التي تحجبه عن حرياته الخاصة في التعبير (بشتى أشكاله) .

٣

أما الفتنة في الدين فسوف أتركها لنص القرآن ، وليس من الحكمة اعتماد معاني الفتنة من الوجهة الدينية عندما يتعلق الأمر بالفن والأدب والإبداع .

لست قادراً على إقحام كتاب مقدس ، حمال أوجه مثل هذا ، لكي أعرف دلالاتٍ تخرج عن حدود معانيه السماوية الأخروية المقصورة عليه .

حمال أوجهٍ ، إلى حد أن أي صبي ، تعلم فك الخط تواً ، يجد في نفسه شجاعة تبيح له إطلاق الفتاوى جزافاً ليحكم ويتحكم في حقول هي أبعد عن جهله .

٤

عندي ،

الدين هو شيء واحد .

أما رجال الدين ، فهم أشياء كثيرة تستعصي على العد .

ولهؤلاء ، بوصف كيانهم الإنساني الكريم ، تقدير لبشريتهم ولاحترامهم حقهم مثل غيرهم ، لا أكثر ولا أقل ،

لكنهم ، بوصفهم المزعوم ، ليسوا في برنامج مشاغلي ،

فما يؤمنون به وما يجتهدونه وما يجهرون به من مزاعم ويضمرون (مستبطنين به) من أوهام وما يطيش منهم كلما هموا بالكلام ، فهو شأنهم فحسب ، ولا يحسبن أن لهم سلطة على غيرهم بالادعاء والعسف والترهيب .

فثمة فرق كبير ، ومسافة واضحة المعالم ، بين كيانهم البشري

المحترم، الخطّاء عند كل رجفة قلب، وبين وهم (نيابتهم) السماوية والبرلمانية.

فلست ممن يؤمنون بنواب الله على البشر، بعد الأنبياء، ولا ممن يؤمنون بنقل طقوس الدين ومواعظه من دور العبادة إلى غرف العمل السياسي.

٥

هل كان (مجنون ليلى) فتنة لاختبار اللحظة الراهنة من غير قصد؟

هل يقدر عرض فني شعري، بهذه العفوية والبراءة الباهرتين، أن يضع أطراف المشهد الذي يعقّ على كواهلنا تحت الامتحان البسيط؟

لكي نقرأ التالي:

حكومة تقصر في الدفاع عن مشروع، يفترض أنه مشروعها، أرادت أن تقطف ثمار معاناة مجتمع برمته متلاعبة بالجميع؟

جمعيات سياسة مأخوذة (لا تزال) بنتائج انتخابات موغلة في التلفيق لفرط فجاجة المحاصصة الطائفية التي سهر عليها مهندسو الكوارث على الجانبين؟

سلفيون منفلتون في مهب الماضي يخرجون من الإسلام ويخرجون عليه، متخمين بأوهام الدفاع عن دين، آخر ما يحتاجه تشويههم له، طرحوا علينا صوتاً أكبر منهم، فيما هم، في الواقع، لا يساوون شروى نقير؟

دينيون يتدربون على تشغيل آلة منافحاتهم الدينية في المكان الخطأ، وفي الوقت الخطأ، وبالعصي الكثيرة في عجلات المجتمع.

قيادات لم تزل تتخبط في معطيات قراءتها البائسة لتحالفات استراتيجية توشك أن تمسخ بها تاريخاً نضاليا بذل ذبالة روحه من أجل التقدم نحو المستقبل ، يجري جرجرته خلف عربة تسعى حثيثاً نحو الماضي؟

علمانيون اضطربوا أمام خيار واضح بين الوقوف مع حريات الكائن في حياته وفكره ومخيلته ، وبين بهلوانات القفز العالي على مكتسبات المجتمع الحضارية بأكثر الأدوات تخلفاً وفظاظة وجهلاً .

هؤلاء العلمانيون أنفسهم ، أدهشونا بقدرتهم المذهلة على استبدال أدوات العلم بالمرجعيات التي لم تكن لتكترث بهم ، فيما هي تصوغ فتواها من شرفتها الخاصة ، لمشروعها الخاص ، للخاصة من الطوائف .

٦

من يدرك ، إذن ، ضرورة الفتنة لامتحان الواقع واختبار الوقائع .

فتنة هي الصقل الجسور لمخيلة الناس فيما يكتشفون طاقة الحرية في أرواحهم .

فتنة ، هي أيضاً ، وضع الجمال والإبداع بمثابة حكم قيمة على السلوك الإنساني في كل حقول العمل الحياتي ،

فتنة ، هي خصوصاً ، لكي نتيقن من حضور الشرط الأخلاقي في سعينا الحر نحو المستقبل . أخلاقٌ ، ليس بوسعنا الزعم بالضمائر ، إذا نحن تخلينا عنها في التفاصيل قبل المبادئ .

فتنة تمنح للمجنون الجميل ، حق الجهر بجنونه في حضرة أكثر العقلاء غباءً وادعاءً وقبحاً .

الامتلاك والفَقد

(سيرة كتاب طرفة بن الوردة)

ستُبدي لك الأيامُ ماكنتَ جاهلاً
ويأتيكَ بالأخبار مَنْ لم تُزوّدِ
طرفة

طرفة بن العبد،

الفرق بيني وبينه أنه نَهَرَ الحياة باكراً، تجرّعَ القدحَ الأعظم وذهبْ، فيما لا أزال أتعثر بحضوره الفاتن / الفاضح في كل نأمة ولمعة ضوء، دون أن تكون المسافة الزمنية حجاباً أو حائلاً أو امتيازاً. لم أتمكن من تفاديه لحظة واحدة، ما إن عرفتُ احتدامه مع قبيلته، ما إن شعرتُ بخروجه عن الخيمة إلى الصحراء، ما إن سمعته يكرز في الكون:

«وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضة»

حتى أحسستُ بذلك النمل النحيل ينسرب في شرايين روحي وتفاصيل حياتي الباقية، ويبدأ في صياغة مكبوت العديد من قصائدي، التي جَهَرَتْ بتقاطعها الحميم مع «طرفة»، شعراً وتجربة، وتلك النصوص التي استبطنته أو تقمّصته، أو تلك التي وضعته تعويذةً في السفر والإقامة، شعراً ونثراً ومضاهاة. كلما تقدم بي العمر والشعر والتجربة، أصبح هذا الكائن الغامض البعيد أقرب إليّ من

حبل الوريد ، لا أتنازل عنه ، لا أنكره ، وليس لي سلطةٌ عليه ، فيما سطوته الغريبة عميقة ودالّة في حبري وروحي . رافقني «طرفة» في الحانة والزنزانة ، ولي معه علامة النص والشخص ، في المتن والهامش والحاشية . لم أنجز كتابةً إلا وكان له فيها حصةُ القرين . لم يعد ممكناً توصيف الحدود بيننا إلا بالقدر الذي يتسنى للسيف أن يمرَّ على مسافة الروح والجسد بلا دم ولا فضيحة .

رفقة تتجاوز الكلمات ، رفقة تصقل الحياة .

١

كنت في حوالي الثالثة عشرة من العمر (في العام ١٩٦١) عندما سمعتُ لأول مرة عن «طرفة بن العبد» . كان ذلك في الباحة الداخلية لمدرسة الهداية في «المُحرَّق» منتصف القرن العشرين ، حيث كان فريق التمثيل بالمدرسة يتدرّب في مشهدٍ تمثيلي على الخشبة البالية المقامة في صدر الجانب الشمالي من الباحة ، الملاصقة لغرفة مدير المدرسة آنذاك ، الأستاذ عبدالله فرج . أذكر أن المشهد التمثيلي يحكي الأبيات التي يخاطب فيها «طرفة» تلك القبّرة المرصودة بالفخاخ :

(يا لَكِ مِن قُبَّرَةٍ بِمَعْمَرِي
لا تَرهَبي خَوفاً وَلا تَستَنكِري
قد ذَهَبَ الصَيّادُ عَنكِ فَابشِري
وَرُفِعَ الفَخُّ فَماذا تَحذَري
خَلا لَكِ الجَوُّ فَبيضي وَاصفِري
وَنَقِّري ما شِئتِ أَن تُنَقِّري

فَـأَنتِ جـاري مِن صُـروفِ الحَـذَرِ
إلـى بُـلوغِ يَـومِـكِ المُـقَـدَّرِ)

وعرفتُ لحظتها أن التمثيلية تتعلق بشاعر قديم. فوقفتُ في الطرف الشرقي من الخشبة القريب من غرفة مختبر العلوم، التي يتخذها الأستاذ (عبدالرحمن كتمتو) مكتباً بوصفه مدرساً للعلوم. ورحتُ أصغي لكلام الممثلين الذي كان كله من الشعر، وساد شعورٌ غريبٌ جعل الممثلين يتعاملون مع الأمر برمته كأن «طرفة بن العبد» هو أحد الفتية الذين يؤدون المشهد كما يعرفونه جيداً، ويعيشونه في البريّة المحيطة بالمدرسة، كلما نصبوا فخاخهم في واحدة من أحب هوايات ذلك الجيل، حيث يقضون وقتاً ممتعاً في «الحَبَال»، أي صيد الطيور بالفخ. منذ ذلك اليوم بدأتْ علاقتي بـ«طرفة».

سمعت أنه عاش في بحرين ما قبل الإسلام، دون أن أنتبه وقتها إلى مفارقة ظريفة، تتمثل في أن «طرفة بن العبد» من دون شعراء عصره، لم أجد في مقرر المنهج المدرسي نصاً مهماً من قصائده في درس اللغة العربية. في حين كان المنهج المدرسيّ يفرض علينا حفظ أقلّ النصوص جمالاً وأهمية.

وقفتُ يومها في حوش المدرسة، بجانب الخشبة القديمة لكي أستمع إلى «طرفة» وهو يكلم الطير.

٢

سوف تمر السنوات بعد ذلك، لكي أدرك كيف أصل إلى سيرة هذا الشاعر، وأتعرف على معلقته الشهيرة. فقد اتصل ولعي في البداية بحكاية الشاعر وسيرة حياته وموقفه من قبيلته، حيث شدّتني فكرة التمرد والخروج لدى «طرفة».

في البداية ، وفيما كنت أخطو خطواتي الأولى نحو القراءة ، كان تفتح الوعي الاجتماعي هو بوابة علاقتي بأشياء الحياة ، خصوصاً أشياء الثقافة والمعرفة . أذكر الآن في تلك المرحلة قد بدأتْ بوادر النزوع النضالي تعبّر عن نفسها بأسئلة قلقة باحثة ، عالية الحماسة . وقد احتجتُ سنوات أخرى للتعرف الأدبي والشعري على الشاعر . فما كان يستحوذ على كياني في سيرته وقوع الظلم عليه ، وتمرده على قبيلته ، وموقف القبيلة منه . كما أن القول ، تاريخياً ، بأنه عاشَ في منطقة البحرين ، قد ساهمَ ، أول الأمر ، في دفعي إلى التعرف أكثر على قرين محتمل .

تلك كانت البداية للتداخل الغامض بين أسئلتي الاجتماعية القلقة الأولى ، وبين سيرة شاعر قديم سبق أن فاضَ بالأسئلة في قبيلة تضيق بها . وأذكر أنني ، فيما أستغرقُ في القراءة ، كنتُ أتوقف كثيراً عند أشعار «طرفة» أو أخباره النادرة في الكتب . ويوماً بعد يوم شعرتُ بمعنى أن يكون «طرفة» شاعري ، فيتطور اهتمامي من مجرد صدفة القراءة العابرة ، في مجمل الشعر العربي القديم ، إلى البحث عن مصادر معرفة بهذا الشاعر بالذات .

٣

حين بدأتُ محاولاتي الشعرية الأولى ، كانت صورة «طرفة» لم تزل غائمة ، تتراوح بين فعل التمرد الاجتماعي والشعر القديم المختلف ، الذي أصادفه في خارج كتاب الدرس . فقد كنتُ وقتها في خضم بحثي عن أدواتي الشعرية ، التي استغرقتني بوصفها الطبيعة الثقافية والفنية التي بدأت أكتشف ذاتي فيها . فبين أن تكتشف ذاتك في

شاعر تحبه ، وتعمل ، في اللحظة نفسها ، على صياغة هويتك الأدبية ، فضاءً من الاحتدام والاكتناز يتطلب قدراً من الوعي ، لئلا تخفق في الاثنين معاً ، وتفقد القدرة على استيعاب لحظة تخلّق التجربة . كل هذا كان يحدث في لحظات التأسيس الأولى ، حيث كانت طاقة المعرفة تقصُرُ عن أسئلة الموهبة .

٤

سرعان ما بدأتْ أسئلتي تنشأ في موازاة الولع المبكر «بطرفة» . وليس صدفة أن أدرك العديد من تناقض الروايات التي تنقلها لنا كتبُ السِيَر وتاريخ الأدب عن حياة «طرفة» وأخباره ، الأمر الذي فتح لمخيلتي الأفقَ شاسعاً ، لكي أتخيل شاعري الخاص في ذلك التاريخ ، وصياغته في موازاة حساسيتي الشعرية التي كانت بالكاد تبدأ ، بل إن ثمة أسطورة بالغة الرحابة سوف أكتشفها في سيرة «طرفة» ، أسطورة تجعل حياته ضرباً من الخيال يصوغه الرواةُ ، كما في معظم التاريخ العربي . ولعل أبرز ما استوقفني ، وشعرتُ بقلق أمامه ، تلك الفكرة القائلة بجهل «طرفة» القراءة والكتابة ، أناً الذي كنتُ أرى في القراءة ، وفعل الكتابة ، الجوهرَ الشعريّ المتعاظم الامتزاج ، لمخيلة الشاعر وهو يبني رؤاه وكلماته ونصوصه .

٥

لاحظتُ ، من بين ملاحظات أخرى ، أن «طرفة» ، من بين شعراء عصره ، قد حاور فكرةَ الموت ، وتأمّلها شعرياً بقدر مفاجئٍ من الجرأة :

(أرى الموت) .

العبارة التي تحضر في قصيدته كثيراً ، كما لو كان يحدّق في الموت ، كمن يرى الموت رأيَ العين فعلاً ، لكن دون أن يرهبه .

٦

بدأتْ ، بعد سنوات ، فكرة «طرفة» وتجربته تتسربان في تلافيف كتابتي ومشاغلي الأدبية ، بأشكالٍ مختلفة ، متباينة العمق والإشارة ، ثقافياً وفنياً :

في يناير ١٩٧٢ ، كتبت لزوجتي في رسالة طويلة من المعتقل ، أحدثها بأنني أفكر في كتابة قصيدة بعنوان «اعتذارات طرفة بن الوردة» : «سأعمل على إنجازها بعد خروجي من السجن» .

٧

في نهاية العام ١٩٧٢ نشرتُ ، في جريدة «الطليعة» الكويتية ، نصاً طويلاً بعنوان «اعترافات طرفة بن الوردة» ، كتبته في زنزانة «شجرة النبق» الشهيرة في قلعة الشرطة ، أثناء اعتقال آخر :

(وحدي هنا في وردة الأسماء
أستحضر الدماء
أُصغي لصوتي راحلاً في الماء
أذكر ، كان الماء ، من ولهٍ ، وعاء)

٨

سنة ١٩٧٣ ، كتبت قصيدة «تحولات طرفة بن الوردة» في سجن جزيرة (جدا) ، نُشرتْ في ديوان «الدم الثاني» عام ١٩٧٥ :

(أخرَجُوني من الغمد
ناديتُ : هذي بلادٌ تآمرَ فيها السماسرةُ الخلفاء
على الأنبياء
هذي بلادٌ ستأكلُ من ثديها حرة .
وناديت :
هذي بلادٌ ستخلعُ أبناءَها واحداً واحداً
في الخفاء .
وما زلتُ أعشقُ هذي البلاد التي قتلتني
ما زلت أحملها كوكباً في قميصي
وأقبل أعذارَها ، ثم أصرخُ فيها
بلادي التي تشبه القتلَ مدعوة في المساء
لتحضر جلوة عشاقها حرةً)

٩

سنة ١٩٧٨ ، من المعتقل ، أيضاً ، كتبتُ رسالة مطولة إلى زوجتي موزة الشملان وصديقي أمين صالح ، وضعتُ لها عنوان «من عذابات طرفة بن الوردة» ، وكنتُ أحدثهما عن تجربة الشاعر هناك :

(لم أكن لأكتشف شيئاً ، بهذه الدرجة من الحِدّة ، لو لم أدخل هذه التجربة . لم يعد يهمني عامل الوقت . المهم أنني أتعلم) .

١٠

سنة ١٩٧٨ ، كتبتُ في السجن قصيدة «إشراقات طرفة بن الوردة» ، نشرتْ في ديوان «انتماءات» الذي صدر عام ١٩٨٢ ، وكان

«طرفة» في ذروة تجليات التجربة :

(بكيتُ ، بكيتُ من الصبح حتى المساء
لأني حين تبرعتُ باللون للأرض
أعطيتُ للماء نبضي
فقيلَ بأنَّ البِحار التي من وريدي
ليستْ دماء .
لقد كان بعضي يَشكُّ ببعضي
فقلتُ بأنَّ دمائيَ ماء) .

١١

في٤ مايو ١٩٧٨ ، في معتقل «سافرة» . كنتُ كتبتُ نصاً طويلاً (حوالي ١٠٠ صفحة) بعنوان «كل شيء ليس على ما يرام» ، هو عبارة عن قراءة نقدية لمجمل القصائد التي كتبتُها في سنوات الاعتقال . كان النص بمثابة مراجعة نقدية ذاتية صارمة ، لمعظم تلك المحاولات الشعرية واعتبرتُها فاشلة فنياً ، الأمر الذي جعلني أستبعدها من النشر في كتبي التي صدرت في ما بعد .

في هذا النص قلتُ :

(إن هيامي بتجربة «طرفة بن العبد» الإنسانية لا حدود لها ، وعلاقتنا الرؤيوية قديمة . وفي عام ٧١ بدأتْ العلاقة بيننا تأخذ شكل الكتابة . وعام ٧٣ صارت شعراً ، حيث (تحولات طرفة بن الوردة) . وفي (إشراقات طرفة بن الوردة) الجديدة تواصلت الرؤية . ولعل الشكل الذي أخذته القصيدة الأخيرة كان محاولة لموازاة اللحظة الواقعية التي يعيشها الشاعر وهو يفصد دمه ، ويرقب

قطرات الدم تسيل ، فيأتي الشعر متفصداً على شكل مقاطع صغيرة ، وكأن القطرة الأخيرة من الدم ، توازي ، أو بالعكس ، المقطع الصغير في ختام القصيدة : (لا تثقوا بحياد الماء) .

كأن «طرفة بن الوردة» لم يزل قريباً مني فنياً ، فهو لم يترك لي مجالاً للتحديق من شرفة الأفق .

هل كنتُ أتبع نصيحة (النفَّري) الذي قال : «انس ما قرأت ، وامح ما كتبت» . لئلا أكرر نفسي ، ولا أهادن كلماتي؟

أعتقد أنني سأنسى أخيراً كل شيء ، وأكتب) .

١٢

تلك هي لحظات الانبثاق المتواترة التي يحضر فيها «طرفة» ، بتجلياته ، الفكرية والشعرية ، متقاطعاً مع تجربتي في منعطفات إنسانية دالة ، مما يشي بأن اتصالاً جوهرياً ، دائم التأجج ، صار يمزجني بالدلالات الكبرى لـ«طرفة» ، فيصبح ، بفعل الولع الروحي ، في حكم القرين الكونيّ لنشاط المخيلة في حياتي وكتابتي . قرين سرعان ما تحوّل إلى حلم شبه مكتمل ، بفعل الوقت والتجربة . لقد شعرتُ ، عبر سنواتي مع «طرفة» ، أنَّ ثمة حواراً جوهرياً شاملاً يجري إنجازه مع «طرفة» ، في التجربة الشعرية ، الممتدة عبر الحياة والموت ، وهو مشروع يصبح مع الوقت ، بمثابة التحية الخاصة التي أحبُ أن أقدّمها لشاعرٍ يقرأ معي حياتي ، الآن .

١٣

أذكر أنني ، منذ حوالي ثلاثين عاماً ، وربما في أوائل الثمانينات ،

بدأتُ في جمع المصادر والمراجع ، وقراءة الكتب وتدوين المعلومات والأفكار حول كل ما يتعلق بـ«طرفة» ومرحلته ، الشعرية والتاريخية ، لتتكون لديّ مكتبة غنية ، إلى جانب الأرشيف الإلكتروني الذي توصلتُ به في السنوات الأخيرة . كان «طرفة» يهطل عليّ من سماواتٍ لا تُحصى. وكنتُ بدأت بالفعل في كتابة بعض الصفحات منذ سنوات ، لكنني توقفتُ ، وقررتُ تأجيل الفكرة . في مرحلة لاحقة بدأ المشروع يتوهج بقدر أكبر من التصور الأول . لقد كان «طرفة» ينمو ويتبلور داخلي ، في تجربة الحياة والكتابة ، وكنا نتبادل الأنخابَ كلما طابت لنا سهرةٌ وصَحَّ نبيذٌ .

١٤

لم أكفّ عن متابعة ذلك النص وهو يكبر في داخلي ، إلى أن حانت الفرصة المؤاتية التي أتاحتْ لكلينا تحقيق الكتاب الذي تأجلَ طويلاً . جاءت منحة التفرغ المقدمة من (الأكاديمية الألمانية للتبادل الثقافي) (DAAD) ، في الوقت الأنسب فعلاً ، فحين طلبوا مني أن أقدم لهم المشروع الذي أحبُ إنجازه ، كان «طرفة» مستعداً معي .

حملتُ كل مراجعي وأوراقي وأرشيفي ورحلتُ إلى برلين ، لكي أبقى العام ٢٠٠٨ مستغرقاً في كتابة مسوّدة المشروع بمتعة الحالم ، زوجتي برفقتي ، مخفوراً بالعائلة ، ومعي روح الشعر .

١٥

بدأ الكتاب يتدفق ، بعد مسافة غنيّة من الوقت ، وكنت كمن يتذوق نبيذاً قديماً ادّخرته كل هذا العمر . منذ استغراقي في الكتابة

الأولى ، حدثَ لي أمرٌ مدهشٌ وغير متوقع . سبق أن كنتُ قد اعتدتُ ، طوال السنوات العشرين الأخيرة ، أن أكتبَ مباشرة على جهاز الكمبيوتر ، منقطعاً عن استخدام القلم في كل ما كنتُ أكتبه ، شعراً أو نثراً ، لكنني في برلين ، ومنذ اللحظة الأولى للعمل في مشروع «طرفة» ، وجدتُ نفسي أستخدم القلم مجدداً ، ولم أخطّ شيئاً من النص على الكمبيوتر على الإطلاق ، أكثر من ذلك ، فإن شعوراً غريباً من المتعة انتابني وأنا أرقبُ حركة القلم وتدفق الحروف والكلمات على الورق . وكنتُ وقتها قد اكتشفتُ نوعاً معيناً من أقلام الحبر الأسود السَيّال ، ساعدني فعلا على سلاسة الكتابة ومتعتها أيضاً ، مما أسهم في إحياء شهوة الكتابة بالقلم ، وإعادة اكتشاف خطيَ الذي تعرض للكثير من التشوّه ، جرّاء عدم استخدام القلم والورق لسنوات طويلة . جعلتني تجربة الكتابة بالقلم هنا أتمثل الجماليات المنسية في الخط العربي ، وطرائق رسم الحروف والكلمات ، وأتحسس متعة ذلك ، روحياً وفنياً ، شعرت بأنني ذلك الطفل الذي يكتشف الخط للمرة الأولى ، صار للكتابة جسدٌ طازجٌ يغري جسدي بشهوة الاكتمال ، وهي اللذة التي افتقدتُها طويلاً .

وتقاطع هذا كله مع تأملي المبكر في فكرة القراءة والكتابة ، التي نقلتها الروايات عن جهل «طرفة» لهما . فعدتُ إلى قراءة تاريخ نشوء الكتابة العربية ، وعلاقة الشعراء العرب الأولين بالكتابة والقراءة ، وأنواع الخطوط الأولى ، لأكتشف مفهوم معرفة القراءة والكتابة في بكورية الثقافة العربية ، كما تعرفتُ على حرفة الوراقين وأنواع الأحبار والأوراق في مراحل مختلفة ، لتتبلور لديّ فكرة توجيه التحية الفنية إلى «طرفة» ، الذي كان قد أحسنَ القراءة بطريقته ، فيما كان يقترح

الكتابة الأولى للشعرية العربية . كما أنني سأعتبر تلك تحية الشاعر الجديد للخط العربي ، الذي يتعرّض للهجران من قِبل التقنيات وأجهزتها الجديدة بخطوطها وحروفها الإليكترونية ، حيث أوشكتْ وسائط الكتابة والطباعة المستحدثتين على تغييب جمال الخط العربي ، أو حجبه ، عن الممارسة الثقافية العربية .

هكذا بدأتُ أستعد لتحقيق مخطوطة فنية لنص «طرفة» كاملاً ، أخطّها بيدي في نسخة خاصة ، انحيازاً لكل ما تمثله الكتابة العربية في حياتنا . ورحتُ أجمعُ أصناف الأوراق المصنَّعة يدوياً ، وأبحثُ عن الدفاتر الفنية التي تتيح لي إنجاز المشروع بالصورة التي أتخيلها . عندما تبلورت هذه الفكرة ، شعرتُ براحة روحية عميقة ، لكوني سأنجز للمرة الأولى عملاً فنياً بنفسي ، في ضربٍ خاصٍ من المغامرة التي تساعدني على ممارسة حريتي الخاصة في تجربة جديدة . وقتها لم أكن أعلم ما سيصبح عليه حجم الكتاب بعد الانتهاء منه ، غير أن تقدمي في كتابة المسودة وتعاظم حجم الكتاب لم يزدني إلا حماسة لتحقيق المخطوطة ، فقد كنتُ أصنع مخطوطة وحيدة لـ«طرفة بن الوردة» وحده .

١٦

في غمرة انهماكي في الكتابة ، زارني في برلين الصديق جمال محمد فخرو ، وعرفَ عن مشروع المخطوطة ، أعجبته الفكرة وتحمَّس لها ، وأبدى استعداده الكامل لدعم طباعة المشروع ، بعد إنجازه ، بالشكل الذي تخيلتُه ، رغبة منه لأن أواصل عملي بلا أي قلقٍ على مصير الفكرة ، ولم أكنْ أحتاج ، في المنحة الألمانية الكريمة للتفرغ ، إلا لشرفة نوعية كهذه الالتفاتة لاكتمال الحلم ، لكي أطلق الفضاء لورشة

خيالي . وقد رأيتُ في موقف الصديق جمال فخرو تحيةً مضاعفة لـ«طرفة» ولتجربتي الشعرية التي أشتغل عليها .

فجاء «طرفة» بأجنحته التي لا تُحصى . جاءت الكتب والدفاتر ، انبثقت الأحبار والألوان في شبه هجوم جميل . اشتعلت أشكال السرد والنثر والشعر والوثيقة وشهادات الشعراء والتاريخ ، جاء البوحُ ويقظة الحواس والعناصر . لم أضع تخوماً للشكل وهو يتخلّق ، تحررتُ من جاهزيات الجمال وحرَّرته . وطابَ لي أن أسلم القيادَ لفؤادي وهو يقترح ويجترح ويفتتح الطريق أمام خطوات النص المرتعشة .

في برلين ، عام ٢٠٠٨ ، أنهيت المسودة الأولى لمشروع الكتاب ، وبعد عودتي إلى البحرين ، بدأت العمل في المبيضة الأولى ، وبعدها اشتغلت على النسخة الثالثة أنقلها على جهاز الكمبيوتر للمرة الأولى . وفي نهايات العام ٢٠٠٩ كنت قد انتهيتُ من الصيغة النهائية للكتاب . ثم أبدأ في العمل على كتابة المخطوطة . وكنتُ أرقبُ كل شيء يتخلّق بين يديّ كأنه كتابي الأول ، كأنه كتابي الأخير . ولم أكن في عجلةٍ من أمري ، لقد كان الشعر سيد الوقت و«طرفة» صاحب الزمان .

عندما جئتُ لوضع النص ، بعد إنجازه ، في الكتاب المطبوع ، احتدمتْ النصوصُ كلها في لحظة واحدة ، فبأي الكتب والدفاتر تبدأ القراءة؟

كنتُ أستجيب بلا تردد لما اقترحته عليّ المخيلة . قراءٌ عديدون يقرأون النص معاً في الوقت نفسه ، وكأن قارئاً واحداً يقرأ نصوصاً متعددة في الوقت نفسه . وكما تعايشتْ النصوص ، في احتدام وتداخل ، طوال سنوات الاختمار وخلال أشهر الكتابة ، رأيتُ أن

تُصاغَ النصوص بالبنية البصرية ذاتها ، من أجل أن يمتزج التنوع التعبيري في لحظة واحدة ، والكلام لا يزال عن الكتاب المطبوع ، متموجاً في تدفقٍ متلاطم من الشعر والسرد والتاريخ والوزن والنثر والتأمل ، ولكي يتحقق تقديمُ الكتاب جميعه والتجربة برمتها دفعة واحدة .

هذا ما كنتُ أريده متحققاً في التجلي البصري للصفحات في الكتاب المطبوع ، ليس فقط لتقديم ما يشبه البنية الشبكية التي تضع الشراكَ في طريق القارئ وتستدرج خطواته ، ولكن ، خصوصاً ، لكي تتاح للقارئ إمكانية الدخول في القراءة أينما جاء ، سعياً للنجاة من التسلسل الخيطي في تناول الكتاب ، وبالتالي التجربة جميعها .

هذا بالضبط ما أردت أن يجري العمل ، بهدوء ، بمزاج رائق ، بالتحرر من الوقت ، بمتعة مكتشفات التجربة والإصغاء لآفاقها بحرية . وخصوصاً أن أتيح لـ«طرفة» أن يستمتع معي بلذة العمل في النص وكتابته . ففي الإبداع شيء من الجنة .

١٧

إذن ،

لماذا أردتُ للكتب والدفاتر بنصوصها المتعددة أن تبدو بهذه الطريقة في صفحات الكتاب ، متناً وهوامش وحواشيَ؟

لا أعرف ،

ربما لأنني كنت أحاول القول بعدم أولية نصٍ دون غيره ،

ربما لأنني شعرت برغبة الوصول إلى القارئ في جرعة عالية ، بحرارة ، بكثافةٍ ، وبقدرٍ بالغٍ من الامتلاك والفقد في آن واحد ، مثلما

كانت حياة «طرفة» هناك ، مثلما ستكون حياة «بن الوردة» هنا .

ربما كنت أحاول تقديم النص للقارئ كما تخيلته وكما تَخلّق وكما ولد . أحاول إن قدرتُ على ذلك .

ربما .

لا أعرف .

١٨

لا أذهبُ إلى تراثٍ يَقْصُرُ عن الحضور الآن .

«طرفة بن العبد» ، التجربة الإنسانية والشعرية ، كان منذ لحظتي الأولى معه ، حاضراً معي ، مستمراً في التجلي والتبلور والاحتدام والتقاطع مع منحنيات تجربتي في الحياة والشعر . هكذا رأيتُ إلى التراث وأنا أعيد خلق «طرفة» كما يراه شاعرٌ الآن . وعندما تجاوزتُ معطيات أخبار الأسلاف ، واخترقتُ مروياتهم ، كنتُ أتصلُ بالجوهر الأصيل لمخيلة الإنسان / الشاعر وهو يصوغ حياته ويكتب تاريخه ، بمعزلٍ عن الزمان والمكان ، بوصفهما الثابت المستقر . فالتراث هو ما تكتبه أنتَ وليس ما تقرأه عن سابقيك . بهذا الشكل فهمتُ (الأصولَ) كدلالةٍ ، فشعريّة الكائن هي الأصل الذي يشي بحياته وأحلامه .

في مجمل علاقتي واتصالي بـ«طرفة» ، منذ ولعي الأول به ، لم يكن يعنيني طرفة هناك ، في عصره الغابر . إنما يعنيني دائماً «طرفة» الآن ، هنا ، في الحياة والكتابة ، فتجربتنا هي التي تكتب «طرفة» جديداً ، ونحن لا نقرأ حياتنا الراهنة من خلال «طرفة» الماضي .

من هذه الشرفة كنتُ أشعرُ بذلك التقاطع العميق بيني وبين

«طرفة» ، كما لو أننا ندير الحوار عن كثبٍ من الجحيم ذاته والجنة نفسها .

ليس لكي أرى طرفة هناك ،

لكن من أجل أن يراني هنا ، الآن .

طرفة القديم لا يعنيني سوى بوصفه إبداعاً إنسانياً ، حيث الفعالية الجمالية تبدأ في اللحظة الراهنة الحيّة المعاشة الأزلية . ليس تقمصاً للماضي ، ولكن سبراً واستبطاناً للحاضر ورؤية غامضة للمستقبل . طوال علاقتي بـ«طرفة» لم أكن أتعاطاه باعتباره تاريخاً ، فقد أصبحَ حياً معاصراً معايشاً لي في كل نأمة ، لقد كنتُ أقرأهُ فيما كان يكتبني .

١٩

أتخيل بأن ثمة تبادل أدوار كنا نتناوب عليه ، «طرفة» وأنا . في مراحل مختلفة من منعطفات الحياة ، كنتُ أشعر بما يشبه القرين يضعني في النص ويأخذ مكان القيادة من عربة التجربة . ربما كان هذا يحدث في اللحظات التي أوشك فيها على النفاد ، عندما لا أكاد أكون موجوداً ، وحيث لا أدرك أينا الشخص وأينا النص . لحظتها بالذات كنت أشعر بقبضته الحارة تأخذ بتلابيبي وتصعد بي من شفير هاويةٍ توشك على محوي .

٢٠

سَميتُه «طرفة بن الوردة» ، لأن الوردة أمّه . والوردة زنزانتي التي أعادت ولادتي ذاتَ صيف ، والوردة هي التجربة التي صهرتْ الشخص وصقلتْ النص وبلورت رؤية حياتي برمتها .

كنتُ كتبتُ في منتصف سبعينات القرن الماضي :
(وصديقي جالسٌ في وردةٍ ،
وصديقي طالعٌ في عطرها) .

٢١

أتاحت لي تجربة «طرفة» ، فيما استحضر الشاعر الأول ، الفرصة الذهبية لإعادة قراءة الشعر العربي القديم ، في واحدة من أجمل مراحل ولعي بالتراث ، حيثُ تيسر لي اكتشاف الجمالات الكامنة في تلك النصوص البعيدة ، المتوحدة مثل كمائن الله ، وهي تطل منتظرة الكشف وإعادة الكشف ، من قِبل ذئاب غير متوقعين . مما جعلني أذهب إلى الإحساس بأن شعرنا الجميل لا يزال هناك .

٢٢

لستُ رساماً ،   أعرف
لستُ خطاطاً ،   أعرف

لكن المسألة ليست هنا ، وأنا لا أزعم ذلك . كل ما في الأمر أنني أردت أن أفتح المزيد من الآفاق أمام الموج العارم الذي لم يزل يهدر في روحي ، لكأنما جنونُ البحث عن أشكال هو الذي يقودني فيما أكتب ، وكأنما الكتابة كفَّتْ عن أن تظل محض خطٍّ خالص .

٢٣

أخيراً ، الآن ،
يمكنني القول بأن هذا الكتاب ، هو الكتاب الوحيد الذي كلما

انتهيتُ من فصلٍ فيه ، شعرت بأنني أتخلص من طبقة من طبقات الحلم السجين المتراكم في داخلي . الأمر الذي جعلني أشعر بالتحرر الجميل فيما أنتهي منه ، وهو في أوراق المخطوطة .

هل كان هذا الكتاب مسجوناً في داخلي ،

أم أنني كنت سجينه الأثير؟

٢٤

هذا كتاب سعيتُ إليه أربعين عاماً ، وكتبته في ثلاثة أعوام ، وأخشى أن ذلك كله لم يكن كافياً بعد . وعندما تكتمتُ على ما كنتُ أشتغل في المخطوطة ، فذلك لأنني لستُ متيقناً مما كنت أصنع ، ولم أزل ، لستُ مدركاً تماماً ماذا فعلت . وكنت قد أطلعتُ بعض الأصدقاء من أدباء وفنانين ، على جانبٍ مما أصنع ، لأتثبّت من مواقع «أقلامي» ، فلا يزيدني تشجيعهم الحميم إلا توغلاً في القلق المقيم .

أصدقاء ، أخصُّ منهم :

أمين صالح ، أحمد المناعي ، عبدالحميد المحادين ، صبحي حديدي ، لبنى الأمين عبدالقادر عقيل ، إبراهيم بوسعد ، تاج السر حسن ، حسين المحروس ، عباس يوسف ، زهير أبو شايب ، محمد عيسى الزيرة ، وغاليري الرواق .

إنني أدين لهؤلاء ، كلٌّ في مجاله ، بالشكر والتقدير لملاحظاتهم التي أفادتني فعلاً .

٢٥

«جامع الحياة في نص»

ربما يكون هذا الوصف مناسباً ، إذا حاولتُ اقتراح توصيف تقنيّ لهذه التجربة ، فهناك التنوع وتعدد أشكال القول ومذاهب الكتابة .

٢٦

ليس للمكان صفة الجغرافيا ، بل طبيعة التاريخ .

الزمان في الكتاب يتجاوز المعنى الفيزيائي ، ويتحرّر من الوقت ، ويبرأ بالدلالات القصوى من القاموس والتفسير ، مستعيناً بفضاءات التأويل . ففيما كنت أكتبُ ، لم أكن أبحث عن شيء ، ولكنني أصادف الأشياء كأحلامٍ تضيء مواقع خطوات المستيقظ في ليل .

٢٧

إذا جاز لي الاعتراف بشيء عن هذه التجربة ، فسوف أشير إلى تلك المفارقة المتمثلة في منحنى النقائض الماكرة التي تلمستُها ، وهي تأخذ بي ، طوال الكتابة ، فبالرغم من ظاهر المضمون الموضوعي في مجمل النص ، إلا أنني كنتُ أصدر في عموم الكتاب ، عن الذات العميقة الخفيّة المكبوتة الكامنة . لم أكنْ أصدر عن خطابٍ ولا أزعم أنني كنتُ أتفادى خطاباً أيضاً ، وكل ما جاء في النص هو ضربٌ من المستخلصات الطالعة مع أنفاس الكائن ابن تجربته .

٢٨

فيما يأتي القارئ إلى النص ، ليس مهماً كيف يقرأ ، المهم أن يقرأ

كيفما يحب . بالشكل والطريقة التي تحلو وتطيب وتجنح . حريات القراءة سوف تصدر دائماً من حريات الكتابة ، فالشكل هنا ليس المهم في ذاته ، فأهمية الشكل تنبثق من سبل الرغبة في الاكتشاف لدى القارئ . إذا كان الطريق إلى الحب ، هو أحياناً ، أجمل من الحب ، فإن زمن هذه التجربة من الغرابة بحيث يبدو لي أن ثمة ما يدعونا لتأمل الطريق ، لئلا نخسر التجربة برمتها .

٢٩

في التجربة ، والكلام هنا عن المخطوطة ، الخطُّ ضربٌ من تشكيل النص على ما لا يقاس من الحب . الحبرُ هو أيضاً رحيقُ القلب وعنفوان الأبجدية ، فيما تصغي لتحولات الكلام والكتابة .

٣٠

ما إن بدأتُ في إطلاق القلم ، بحبره السيّال ، على الورق المصنّع يدوياً ، بسطوحه الطرية الناعمة والمخشوشنة ، حتى شعرتُ بأن أرضاً يانعة تفتح فضاءاتها أمامي . منذ اللحظة الأولى حضرتْ في حواسي كل سنوات العشق القديم للورق والأقلام وألوان غامضة المصادر والمذاهب . حضرتْ المخطوطات القديمة التي صادفتها في مكتبات ومتاحف العالم وبهرني برقها الساطع في سواد حبرها العتيق . ورحتُ ، يوماً بعد يوم ، أبسط أنواع الورق ، مختلفة العجائن بأقطانها الناعمة وطحينها الشفيف ، أدفق فوقها الحبر الأسود ، فتتوهج الحروف والكلمات منبثقة في اندياحات مختلفة الحيوية والسلاسة والتهدج والتعرجات ، حيث كل نوع من هذا الورق يصير أرضاً بتجاعيد حيّة

طازجة متنوعة ، تتفاوت فيه النعومة والخشونة ، فيؤثر ذلك في حركة الريشة وانسيال الحبر ومنعرجاته ، الأمر الذي سيجعل الخطّ مختلفاً في كل ورقة ، حتى ليبدو لك أن صاحب الخطّ في كل دفتر ، شخصٌ آخر في كل مرة . هذا بالضبط ما سيحلو لي ، ويدفعني أكثر لتغيير الورق والكراسات في كل نص . تلك هي اللذة المدهشة التي لن يعرفها الذين يهجرون الكتابة بالقلم ، ويتأخرون عن ملامسة الورق المصنَّع بأقلامهم وأحبارهم وكلماتهم وحروفهم المتعبة ليصيبها الانتعاش . فالخطّ والكتابة ضربٌ من إنعاش الولع بالتدلّه .

٣١

كنت أسأل نفسي ، فيما أتوغل في خطّ النصوص على سداة الورق الحيّ : تجربة من هذا النوع هل تطرح على الشاعر السؤال المتعلق بمفهوم حميم من الشعرية ، وتطرح على عاشق التشكيل مساءلة مفهوم الرسم واللون ، بتجلياتهما التقنية المحتملة ، فيما يشتغلان في ورشة واحدة؟

٣٢

بالنسبة لي سيكون الأمر أكثر تشويقاً ومسؤولية ، فبعد العلاقة القديمة بولع الرسم ، والغنية بالتجارب المشتركة مع الرسامين ، تأتي هذه التجربة ، باعتبارها سؤالاً ، يضعني في مهبّ المغامرة ، ليمتحن الحواس كاملة ، ويضاعف المتعة . ربما جاءت هذه التجربة في واحدة من الذروات المنتظرة لتلك الأعمال المشتركة ، المتنوعة ، المتفاوتة النجاح والفشل ، لأكون فيها حراً في الريح بأجنحة جديدة .

لكن دون أن أعرف ، على وجه التعيين ، ماذا أريد .

هل هو بحثُ عن الشيء الفني ، أم هو السعي الحثيث إلى خلق الشيء الفني مجدداً؟

هل ثمة رغبة مضمرة في بلورة نظام المفاهيم الفنية المتصلة بالعلاقات الغامضة الملتبسة بين رؤية الإبداع وشكله؟

بين موضوع / مضمون النص ولغته وأدواته؟

أكثر من هذا ،

هل هذا اقتراحُ حوارٍ بين حدود النص بوصفه أدباً ، وآفاقه بوصفها فناً قابلاً للتجلي في أشكال تعبيرية مختلفة؟

٣٣

فيما كنت منهمكاً في العمل ، وبمعزل عن الكون ، جاء ابني «محمد» ليشاركني التجربة بموسيقاه الخاصة ، فبعد أن قرأ معي المسودات الأولى في برلين ، قال :

«ثمة جوقة من الملائكة تصغي معي لأجراس كثيرة في هذه التجربة» .

ووضع مخيلته الموسيقية في مهبّ المختبر الفني الذي كنت أغرق في موجه الكريم .

وفيما كنتُ منهمكاً في ورشة المخطوطة الفنية في مكتبتي في البحرين ، جاءت ابنتي «طفول» برؤيتها التصويرية ، وراحتْ تسجّل تلك اللحظات غير المعهودة في تجاربي السابقة ، قالت :

«هذه تجربة لا نصادفها كل يوم ، وسأضعها في مكانها من الذاكرة» .

ثم أطلقت لعدستها حرية المشاركة الفنية ، حيث الصورة أخت الواقع ، وابنة الخيال . لقد وجدتُ في حضور «طفول» و«محمد» ، حواراً عفوياً نادراً يصعبُ تفادي مغرياته ، وشعرتُ أنهما اشتراكٌ فاتنٌ في التحية الصادقة الحميمة التي جمعتنا للتحليق بكل هذه الأجنحة مع كتاب حياتنا .

٣٤

هل لا يزال السؤال الحاسم الجوهري هو : ماذا يريد المبدع من العملية الفنية برمتها ، فيما ينجز تجربته؟

ماذا يريد أن يحقق في الفن ، وماذا يهدف بالفن ، خارجَ الفن؟

ربما كانت هذه الأسئلة في حدود مشاغلي سابقاً ، لكنها لم تشغلني طوال سنوات انهماكي في «طرفة بن الوردة» . لقد كانت متعتي ، أثناء العمل ، هي فقط ما يستغرقني طوال الوقت . حتى إنني أكاد أقول إن تلك المتعة هي الغاية الأعمق في حد ذاتها التي ذهبتُ إليها . لكأنَّ الفنّ هنا أفقٌ يتم الذهاب إليه أكثر دون توهم الوصول . ربما كان الفن في حقيقته ذهاباً بالدرجة الأولى .

وأستطيع القول هنا ، الآن ، بأن كل ما كان يحدث ويتحقق من سياقات وتقاطعات ورؤى فكرية ، إنما حدثتْ أثناء هذا الذهاب الفاتن ، الحر ، المنشغل بالتحديق والاكتشاف والكشف أكثر من عنايته بالنتائج والغايات . وربما حدثَ ذلك استخلاصاً عفوياً لما لا يُقاس ولا يُحصى من تجارب الشخص في حيوات متراكمة متكاثفة ، واحتدامات فنية ، ونصوص عديدة سابقة ، يحدث كلما طعن الشاعر في السن والكتابة .

٣٥

كشفتْ لي تجربة «طرفة بن الوردة» ، أنني بالكاد أبدأ .

بالكاد أعرف أنني أبدأ .

فيما أقفُ على ضفاف الكتابة التي تعالج روحي كلما تعرضتْ للعطب .

٣٦

هذا كتابٌ يعلمني كثيراً .

ابريل ٢٠١١

علي الشرقاوي

١

عربة العاطفة بلا كوابح .

هكذا يمكن أن أرى علي الشرقاوي في اختزالٍ غير مُخل . فهو ، إنسانياً ، يندفع في بحر الصداقة مثل موجةٍ عارمة ، يمكنها أن تحمل الأصدقاء نحو مشارف ما يشتهون .

ما عليك إلا أن تبوح لعلي الشرقاوي بما يفيض القلب به ، لكي يهتم بالباقي ، وإذا كنتَ ممن يهوى الفنون والكتابة ، فسوف تجد في الشرقاوي الأجنحة الكافية والكفيلة بحملك نحو ما يصقل موهبتك ، وسوف تجد صديقاً يحاصرك بأكثر الأسئلة نعومة ، من أجل أن تنجز صنيعك الإبداعي .

حين يسألك الشرقاوي عن نص كتبته منذ أكثر من ثلاثين عاماً ونسيته أو أهملته ، ستشعر بشهوة استعادة ما نسيت . وربما تجد في ذلك النص شيئاً يستحق ، فتحبه ، لكنك ستحب علي الشرقاوي أكثر .

٢

بإطلاق صفة «عربة العاطفة المندفعة» ، ربما أردتُ الإشارة إلى شهوة التعبير الفني ، ذات الخلاصات المتنوعة التي يحسن الشرقاوي ابتكارها واقتحامها بلا تردد . فعند الشرقاوي ، الكاتب فنانٌ يستطيع أن

يعبّر عن نفسه بشتى أشكال التعبير .

والحق أن طفولته الطائشة هي التي تجعله قادراً على كتابة ما يحب دون التوقف عند الممكن والمستحيل ، مادام يمتلك قلمه بين أصابع كفّه المعروقة لفرط التجربة ، فخبرة الحياة لدى الشرقاوي تضاهي خبرته في الكتابة .

لذلك فإنه يذهب عاصفاً في الكتابة بالطاقة القصوى من العاطفة ، عقله يلحق به ، قلبه هو القائد ، لكي يؤكد لنا كل يوم أن الشعر والنثر فنّ يُكتب بالقلب والعاطفة وليس بالعقل والتفكير .

٣

بهذا الشكل أرى الشاعر الصديق علي الشرقاوي ، وهكذا أحب أن يراه الآخرون . ستنال نعمة الفن والصداقة إذا أنتَ ذهبتَ إلى طفولة الشرقاوي ، حيث العفوية والصدق . ومن المؤكد أنك ستجد في هذا الكائن الموهبة والصدق الجديرتين بالمحبة والاحترام والتقدير ، حيث لا يجد الشرقاوي راحته واطمئنانه إلا في العطاء بلا توقف وبلا حدود .

٤

ليس أن تتفق معه ، لكن أن تحبه ، هذا هو شرط الشرقاوي ، فهو يفعل ما يحب ، فالمحبة لا تسأل ثمناً مقابل ما تمنحنا إياه طوال الوقت والتاريخ والجغرافيا ، النضال ليس طريقاً واحدة ، إنه ، في اعتقادي ، مثل الحب .

إبراهيم عبد الله غلوم

أسَّسَ للفعل النقدي الحديث في حقل القصة ، (القصيرة عشية انبثاق التجارب الروائية الجديدة في البحرين) ، حيث تخرّج من القاهرة وعاد حاملاً شغفه بما يُثار من حوار في بواكير حركة الكتابة منتصف السبعينات . كانت أطروحة التخرج الجامعية عن القصة القصيرة في الخليج العربي . وأسهم في جدية تلك النصوص والأفكار التي منحت الحركة الأدبية ملامحها الأولى . والتحق بالروح الشابة التي اقترحها مشروع (أسرة الأدباء والكتاب) .

في سنوات التكوين الثقافي الجديد في البحرين آنذاك ، كان المسرح يطرح التجارب الدرامية بالغة التنوع والجدية ، متصلاً بحركة الوعي الذي ميّز مجمل الفعل الفني والفكري في تلك المرحلة . انهمك إبراهيم في حركة المسرح نقداً ومشاركات مختلفة ، وكتبَ العديد من الأطروحات الحوارية الصارمة ، مشاركاً في ترصين بعض الفعاليات المسرحية ، في الجانبين النظري والعملي ، وخصوصاً في تجليات المؤسسة المسرحية .

وعندما بدأ الفعل الدرامي في الانحسار والضمور (لأسباب سياسية واجتماعية مختلفة) ، وجد إبراهيم نفسه منشغلاً بالنقد الثقافي ، مستكشفاً بعض المعوقات الجوهرية لمجمل العمل الثقافي في عموم المنطقة ، ليلقي الضوء النقدي على الجوانب التي أخذتْ تُعطّل عناصر الحراك الحضاري الذي كان مطّرداً حتى نهاية السبعينات .

ولعل مشاركات ابراهيم المتواصلة في معظم الندوات وصياغة مشاريع برامج العمل الثقافي العربي قد منحته الخبرة والمعرفة لطرح أكثر الأسئلة جرأة على المؤسسات الرسمية والأهلية .

ولفرط تورط تلك المؤسسات في قصوراتها وتخلفها عن مسؤوليتها الحضارية ، صادف إبراهيم ، مثل أبناء جيله ، ما يمكن وصفه بالإحباط الذي يصعب تفاديه .

عندها كان إبراهيم قد ابتعد كثيراً عن شغفه التأسيسي الأول وهو نقد القصة القصيرة والرواية .

وعندما وجد في التدريس والممارسة الجامعية ما يعوّضه ويتيح له تحقيق دوره الثقافي ، راحَ يبتكر أشكالَ نشاطه في حقل العمل الجامعي . وأخذ يستعيد شيئاً من قراءة التراث الثقافي والأدبي الحديث في بعض (بواكير) معطيات ونصوص الحركة الأدبية في مناطق مختلفة من الخليج العربي .

وربما وجد في ذلك تريثاً تأملياً يتصل بنزوعه النقدي في تجربة متنه الشخصي .

وقد أدى به ذلك التأمل إلى كتابة أطروحته النقدية عن تجربة أحمد المناعي ، ذات النظرة الشاملة لجانب من تجربة الحركة الأدبية في البحرين .

معجب الزهراني

١

ناقدٌ ماكرٌ ومحاورٌ أكثر مكراً .

ظل عشرين عاماً يكتب النقد الأدبي دون أن يطبع كتاباً ،

وبغتة يكتب روايته الأولى ويسارع إلى طبعها ونشرها .

هذا هو الصديق معجب الزهراني ،

وفيما هو يوجه تحيته بهذه الرواية ، التي كتبها في زمن قياسي حسب ما يقول ، ولكي نردّ له التحية بأجمل منها ، سنحتاج وقتاً لاستعادة أنفاسنا التي يقطعها علينا بسرده الروائي المتلاحق ، كمن يريد أن يختزل السنوات العشرين في مائتي صفحة من حياة مشحونة بالتجربة مغسولة بالنبيذ مأخوذة بالرقص .

معجب الزهراني كان بمثابة الراقص الرشيق ، وهو يتناقل بنا في عوالمه خفافاً ، في شكل ماكر من خداع الزمان والمكان .

٢

كأني بمعجب الزهراني مجبولاً بملكة الحوار ، حتى إن القارئ سيشعر كم أن هذه الرواية تنشأ فنياً على بنية حوارية خالصة ، في سلوك سجالي شامل ، ليس بين الراوي وصديقه (كأنه القرين) فقط ، ولكن بين عدد آخر من شخصيات الرواية ، حوار هو عنصرٌ مكون في الطبيعة الكلية لفنية السرد ، حيث سيبدو معجب معجباً بها حدّ

الولع . ولمن يعرف هذا الكاتب ، سيتأكد كيف أنه كان يعشق السجال ، ويحسن ابتكار فنونه بلا هوادة ، حتى إنه حين أراد أن يصف النص النقدي الذي يشتغل عليه طوال العشرين سنة الأخيرة ، وجدناه يقترح أن يسميه (النقد الحواري) ، وهي تجربة تأتي في ذروة عمله النقدي .

الحوار أولاً ، والمكر الفني ثانياً ،

هذا هو سر البناء الغامض الذي يمكننا تقصيه في بنية رواية (رقص) في جانبي الشكل الفني والمضمون .

فأنت لن تستطيع ، بسهولة ، فصل التخوم الفنية والإنسانية بين صوت الراوي وتجربته وبين صوت صديقه (القرين) وتجربته . ويجوز لنا ، مع بعض الحذر والانتباه ، أن نجزم بامتزاج وتماهٍ ماكرين للصوتين في شخص واحد وضميرين .

كل منهما يعمل على تحريض الآخر من أجل البوح والمزيد من الاعتراف ، بضرب طريف من تبادل الأدوار الفنية والحياتية .

أشعر وأنا أقدم هذه التحية السريعة للصديق معجب الزهراني ، كأني أوافق على خسارة الناقد في صالح الروائي ، وكأنها خسارة ليست مأمونة العواقب على الجانبين ، غير أن السجال النقدي هو الأصل .

فيما هو يمعن في ممارسة شغفه العميق بفعل الحوار والنقد ، وهذا سلوك حضاري يمكن أن يتحقق بأشكال مختلفة ، يبقى الشرط الأهم : ولع الإسهام في مساءلة الواقع وإطلاق السجالات النقدية معه .

وظني أن رواية (رقص) تذهب إلى مثل هذا الأفق بعناية الوعي الحضاري والفني اللازم .

أكاديمية العزلة

زمالة (جان جاك روسو)

في «أكاديمية العزلة» بشتوتغارت- ألمانيا

ما كان لي أن أنجز كتابي عن «فنسنت فان غوخ» ، لولا منحة الإقامة التي حصلتُ عليها من (أكاديمية العزلة) عام ٢٠١١ . أربعة أشهر في شتاء غير عادي بالنسبة لي ، أنا القادم من طقس البحرين ، حيث درجات الحرارة في منطقتنا تصل إلى الخمسين صيفاً ، ولا يصادقنا شتاءٌ بالمعنى الحقيقي لفصول السنة .

رافقتني زوجتي في إقامة الأكاديمية ، وساعدتني في تحمل العمل المتواصل والكتابة ليلاً نهاراً .

كما أن ظروف وشروط منحة الإقامة كانت كفيلة بجعل عملي مريحاً ونموذجياً ومنتجاً بالدرجة الأولى .

حين وصلتُ مكان الإقامة ، كنتُ قد قطعت شوطاً كبيراً من استعدادي لمشروع العمل ، مولعٌ بتجربة «فان غوخ» منذ ستينيات القرن الماضي ، وكنت بدأتُ فعلا بكتابة بعض الصفحات في منتصف ثمانينات ذلك القرن ، لكن في الواقع ، حين بدأت الأيام الأولى في منحة الإقامة لم أكنْ أدرك كيف سأبدأ النص ، وليس لديّ تصورٌ واضحٌ لشكل النص والكتاب .

وأمضيت أياماً طويلة في قلق وحيرة من أمر البدء .

وفجأة انبثق الضوءُ أمامي ، وبدأتُ أكتشفُ أشكال التعبير أثناء الكتابة . انهمكت في ورشة متواصلة دون أن أشعر بحدود النهار من الليل ، وساعدني على تجاوز تخوم الوقت فصلُ الشتاء نادر الشمس ، وهو طقس شديدُ العشق له .

وكانت زوجتي تقرأ مسودات النص أولاً بأول ، أكثر من هذا ، فإن ابنتي «طفول» ، وهي مصورة فوتوغرافية ، وابني «محمد» ، وهو مؤلف موسيقي ، أخذا يقرآن ما أكتب عبر الاتصال الكتابي اليومي ، الأمر الذي جعلهما يشاركاني حب التجربة والولع بـ«فان غوخ» .

وهما اللذان أخذاني لاحقاً في جولة عائلية بالسيارة إلى القرى والمدن التي ولد وعاش فيها الفنان الهولندي عبر أوروبا . وهما أيضاً شاركاني التجربة بأدواتهما الفنية ، حيث أنجز محمد رؤية موسيقية في ألبوم كامل باسم (فنسنت) ، وأنجزت ابنتي أعمالاً فوتوغرافية برؤية بصرية لحياة ولوحات «فان غوخ» . وأطلقنا مشروعنا المشترك في حفل توقيع الكتاب بمعرض للصور والموسيقى في الأول من شهر مايو ٢٠١١ ، بغاليري «الرواق» في البحرين .

الحق ، إن منحة الإقامة في أكاديمية العزلة ، بشتوتغارت ، واحدة من أجمل الأوقات التي أتاحت لي تحقيق حلمي القديم لتوجيه التحية الفنية والأدبية الخاصة لهذا الفنان الذي عشقته ورغبتُ في إعادة خلقه بطريقتي الخاصة .

وما أسعدني كثيراً أثناء إقامتي في أكاديمية العزلة ، أنها تُخصص مشروعاً جديداً بمنح التفرغ للأدباء والفنانين ، بعد أن كانت منحها مقتصرة على مشاريع الشباب تحت سن الثلاثين ، حتى إن تسمية مشروع هذه المنحة ، انطلقت أثناء إقامتي ، حيث اختارت إدارة

الأكاديمية اسم «جان جاك روسو» عنواناً لمنحة الفنانين والأدباء فوق سن الثلاثين ، وكنتُ أول الحاصلين على هذه المنحة ، وهو شرفٌ أعتز به ، لأضيف تميزاً لفرحي الخاص بإنجاز مشروعي القديم عن أحد أجمل فناني العصر الحديث .

يوليو
٢٠١٦

(*) نص الشهادة التي طلبت مني للكتاب التذكاري الذي أصدرته (أكاديمية العزلة) ٢٠١٦

فوزية أبو خالد

١

عند كتابها الأول ، وبعنوانه الفاتن (إلى متى يختطفونك ليلة العرس) ، استطاعت فوزية أبوخالد أن تخطف أنفاسنا ، نحن فتية السبعينات ، وهي تكتب خطواتها الأولى في فضاء التفلّت الفني النادر الجديد . وقتها كانت الكتابة خارج تابوت الالتزام ضرباً من التابو الذي تلوّح به منظومة الواقعيات الاشتراكية . فوجدنا في ذلك العنوان إشارة دالة تشدّ أزر القتلى في معارك غير متكافئة ، بين أوهام الموتى وأحلام الجرحى .

٢

الاندفاقة الروحية المبكرة في نصوص كتابها الأول ، كانت تشي بأن فوزية أبوخالد على درجة من وعي الحرية ، بحيث يمكننا ، الآن بوضوح أكثر ، ملاحظة التلازم الفني ، بالغ العفوية ، بين نزعة التعبير الذاتي في واقع موضوعي مكبوح ، وشكل متحرّر من جاهزية شرطٍ مسبقٍ كانت الكتابة العربية ترفل في أذياله .

وفي ذلك كانت تكمن خصوصية التجربة الفنية التي اقترحتها فوزية أبوخالد على ملابسات تلك اللحظة الأدبية في منطقتنا .

وقتها ، لم تكن الشاعرة للحروب ولا المبارزات . كانت تتنفس حرية الطفولة فحسب . وعيها كان قلبياً ، وليس قَبَليّاً .

لم تنظر وتتأمل ، كانت ترى ، تريد أن ترى وتشغف . وظني أن الشعر هو رؤية القلب .

٣

كانت في بيروت للدراسة ، يوم التقينا للمرة الأولى . بداية السبعينات . نناقش ، بحرية الحماسة المتأججة ، القضايا الأدبية التي كانت تتعثر بها خطوات التجربة الشعرية المحدثة . تلك السبعينات التي حكمتْ حيويتُها الثقافية منظورات الالتزام ومعطيات الفعاليات الأيديولوجية ، نضالاً وأساليب حياة وكتابة . وكأننا نأتي من الكوكب الغريب ، بما يشبه شهوة المنتقمين ، رافضين سؤال (لمن تكتب؟) ، في مسألة مفادها صوتُ الكاتب : (كلما بالغتَ في الاكتراث بما يريد القارئ ، خسرتَ حرية ما تريد) .

وأظن أن فوزية أبوخالد بدتْ ، وقتها ، كمن قطع شوطاً مؤسساً في ذلك الطريق . وهي تخطف أنفاسنا بعنوان : «إلى متى يختطفونك ليلة العرس» .

٤

تيسر لفوزية آنذاك ، بتلك الاندفاعة العاطفية الفذة ، تفادي سلطة الذهنية التي أوشكتْ أن تسيطر على معظم معطيات مشهد الشعرية العربية . فالتفتتْ لصوتها مبكراً التجربةُ الجديدة ، لترى فيه إشارة قوية على جدة وجديّة الكتابة في هذه المنطقة . الأمر الذي ساهم في اجتراح المفهوم الذي تتطلبه حركة الكتابة الشعرية ، ويؤثث الطريق بجرأة تلك الخطوات .

يتذكر الكثيرون الآن كيف كانت نصوص فوزية تسهم في الحوار الأدبي العربي بثقة تناسب الوقت ولا تتأخر عنه .

٥

ومثلما اكتسبت فوزية خبرة المعرفة ، نالت قصيدتها خبرة الحياة ، ليتحول النص لديها استجابة حيوية لتبلور الوعي ، وتنال الموهبة حاجتها وحقها في المعرفة .

وسنحتاج قدراً أكثر من تأمل التحولات الفنية في كتابة فوزية ابوخالد ، وهي ترى إلى أرشيف الصمت العربي من جهة ، وتفجراتها الروحية في تجربة الفقد والوجع والانهيارات التي لا يمكن تفاديها من جهة أخرى .

فليس مثل تجربة الحياة مطهراً يجعلنا أكثر قدرة على إدراك ما لا تدركه النصوص .

٦

أحب أن أرى في المسافة الدلالية بين الانفجار الذاتي في عنوان الكتاب الأول ، والامتثالات الناجمة عن التحديق في الواقع الموضوعي من خلال الذات الشعرية (هل هذا هو التعبير الأنسب لما أذهب إليه؟!) لعناوين الكتب اللاحقة ، أحب أن أرى الاختزال غير المخلّ لتجربة جيل كامل من البحث والارتباك ومحاولات الإفلات من ضياع ماثل في حقل التعبير الشعري ، ضياعٌ لم تتمكن فوزية أبو خالد تفاديه كثيراً . ثمة الذهن الحاضر المهيمن الفعّال الذي استغرقَ الكتابة الشعرية ، قد استغرقَ فوزية أبوخالد أيضاً ، فيما هي تنهمك في

مشاغيل الهاجس المعرفي ، علمياً ، وأعتقد أن ذلك مزاحمٌ نوعيٌ للفعالية الشعرية لكتابتها ، يهزمه الشعر .

٧

يبقى أن سعي الشاعرة الحثيث نحو الانتقال بعالمها ، في مسافة ضوئية ، من الماضي إلى المستقبل ، يتطلب منها ، شعرياً ، عدم الامتثال للحاضر ، دون غفلةٍ عنه .

المكتبة

١

ليست المكتبة ظرف مكان، لكنها ظرف حياة.

بهذا الشكل يمكنني اختصار تجربتي مع المكتبة. ثمة مصادفات غريبة جعلتني لا أخسر شيئاً من كتبي، مثلما حدث مع أصدقاء كثيرين، تعرّض بعضهم لفقدِ كامل كتبهم أثناء اعتقالهم في الستينات والسبعينات من القرن الماضي. فقد كان هذا الأمر مألوفاً تلك الأيام، حيث البوليس السياسي حين يداهم البيت لاعتقال الشخص، وبسبب من الموقف الأمني /السياسي من الكتب، وخصوصاً بسبب جهل البوليس، يحدث أحيانا أن يقرر ضابط البوليس مصادرة كل الكتب الموجودة في البيت، وهي مصادرة غير قابلة للاسترجاع، كما لو أنها ضربٌ من العقاب المسبق. وبهذا يخسر المعتقل مجموع كتبه التي سَهَرَ على جمعها طوال عمره.

أعرف صديقاً كان يخسر مكتبته في كل مرة يجري اعتقاله.

لذلك كان قلقي أثناء العمل السياسي ينصب معظمه على محتويات المكتبة. وهذا ما أحب أن أتذكره، من بين ذكرياتي عن تلك الفترة، أنني لم يحدث أن خسرت كتاباً أثناء اعتقالي. مما يجعلني من بين المحظوظين في هذا الجانب. بل إن أحد رجال المباحث السياسية في حملة اعتقالات أغسطس ١٩٧٥، حاول أن يصادر لوحة فنية رسمها صديقنا الفنان «عبدالله يوسف» عن صديقنا «سلطان حافظ»،

الذي استشهد أثناء عمله . ولم ينقذ اللوحة إلا منافحتي مع زوجتي ضد المصادرة ، فتدخل الضابط قائد عملية الاعتقال ، وأمر رجل المباحث بترك اللوحة : (إنها مجرد رسم) .

٢

هذا أمر جعل المكتبة تحتوي على صنوف مختلفة جداً من الكتب ، ليس فكرياً ، ولكن زمنياً ، خصوصا وأنني من الذين لا يفرطون في أي كتاب مهما كان السبب . وإذا أضفنا إلى ذلك ، هوايتي في جمع الكتب بطبعاتها القديمة ، سوف تصادف في المكتبة كتباً يعود تاريخ طبعها إلى أكثر من مائة عام .

وفي هذه الصفة جانب تاريخي يتوفر على كتبٍ تعرضت للتصرف في محتوياتها في الطبعات الحديثة . وشغفي بالقديم هيأ لي اكتشاف المتناقضات في درجة الحرية التي أخذ المجتمع العربي يفقدها عاماً بعد عام ، حيث يمكن التعرف على هذا من خلال الحجب الفادح للعديد من المؤلفات كلما جرى طبعها مجدداً في فترات لاحقة ، تكون الرقابة المحافظة أكثر سطوة .

٣

المكتبة إذن ، هي الحياة النوعية التي تضاف إلى حياة الإنسان الطبيعية التي يعيشها . ولأن الظروف كانت تمنعني أحياناً من متابعة المستجد من الكتب والمؤلفات الصادرة ، سوف أحاول تعويض ما فاتني بشراء كميات من الكتب دفعة واحدة . ولأنني انتقلت بعد الزواج إلى منازل عديدة مختلفة ، ستكون عملية نقل المكتبة واحدة من أكثر

المهمات متعة ، لأنني سوف أعيد اكتشاف ما لديّ من الكتب فيما أعيد صفّ الكتب وترتيبها في رفوف ومواقع جديدة في كل بيت .

وحين انتقلت إلى البيت الأخير ، صار علينا أن نجعل الغرفة الأكبر في البيت مخصصة للمكتبة التي ستكون هي مكان الكتابة والعمل .

٤

الحياة / مكتبة ، لأن شعوراً غامضاً سيرافقني في الجلوس في المكتبة . فكل كتاب أعتبره حياة خاصة بالمؤلف . مهما كان موضوع الكتاب . ففي النص لن يختلف النوع ، الكاتب هو الشخص الحاضر .

يبقى أن تراكم الكتب بشكل فوضوي غير مصنف ولا مرتب ، لطبيعة العمل اليومي ، سيجعل الرفّ يحتوي على صفين متراصين من الكتب ، يحجب أحدهما الآخر ، فلا أكاد أعرف بسهولة ما هي عناوين الكتب في الصف الداخلي .

وقد أدى هذا الأمر لأن أكتشف نفسي أحياناً قد اقتنيت أكثر من نسخة من الكتاب ، بسبب عدم معرفتي بالكتب المحجوبة عن النظر وقتاً طويلاً . فعدم توفر الوقت والمجال والمكان لترتيب الكتب وتصنيفها بشكل مناسب ودائم ، سيحرمني من الوصول إلى الكتاب المطلوب حين أحتاجه . وحدث كثيراً ، حين أعمل على بحث أو دراسة أو غير ذلك ، أن أضطر لاستعارة بعض الكتب من الأصدقاء ، ثم أكتشف بعد حين أن هذه الكتب متوفرة ، لكنها لم تكن في المتناول .

٥

الكتب هي حيوات صديقة في البيت . والرحيل الحقيقي هو قراءة كتاب ما ، ينقلك إلى عوالم مختلفة وجديدة وممتعة ، من الفن والمعرفة والسجال الفكري .

وأحياناً أخرى تشعر بحاجة لاستعادة الذكريات الخاصة مع كتاب معين ،لكي تتذكر التفاصيل الحميمة التي رافقت اقتناء الكتاب ، وظروف اكتشافه شكلاً ومضموناً . ففي كل كتاب جزء حميم من بنيتك الفكرية والإنسانية . وظني أن مثل هذه الذكريات التي تربطك بالكتب ، هو الأمر الذي يحول دون فكرة التخلص أو التخلي عن الكتاب ، مهما كان قديماً أو مكرراً أحياناً .

٦

كل كتاب طاقة مضاعفة في حياتي . المكتبة ، بناء على هذا ، ستشكل مصدر الطاقة الإيجابية المميزة في البيت . بالنسبة لي أجد في كل كتاب نوعاً خاصاً من طاقة الحياة . وتجديد الحياة بفعل هذه الطاقة يمنحنا الحيوية المناسبة من أجل المزيد من المتعة ، فالكتاب ليس شيئاً زائداً ، وليس هو بمثابة الزينة في البيت . بل إنه الفعالية الحميمة التي تسهم في جعل الحياة أكثر جمالاً ومتعة وفائدة ، وتدفع إلى الإقبال عليها ، مع كل كتاب .

في السنوات الأخيرة ، وبعد أن فاضت رفوف المكتبة في الغرفة المخصصة للكتب ، وجدت حماسة ممتازة بأن تأخذ الكتب مكانها في مواقع كثيرة في المنزل ، فصارت زوجتي ، وهي المولعة بالقراءة والكتب ،

تبتكر المطارح المناسبة جمالياً لوضع الرفوف الجديدة ورصف الكتب وترتيبها . مما هيأ الأمر لإطلاق الخيال من أجل أن يكون البيت برمته مشروعاً قابلاً لمكتبة كاملة .

٧

الكتب أصدقاء . ومع التقدم في العمر ، سوف تجد الأصدقاء يتقلصون . غير أن الكتب تظل أصدقاء الباقي من العمر ، وربما تقوى علاقتك بالكتاب ، فيما تضعف علاقتك بالأصدقاء ، وتباعد بينكم الظروف .

الفرق بين الأصدقاء والكتب ، أن الكتاب صديق غير متطلب . ما عليك سوى أن تفتح الكتاب وتتصفحه ، وتطفق في التوغل بين تلافيفه مثل طفل في مهده .

هذا ما يجعل المكتبة عائلة كاملة في البيت والحياة ، فصداقة الكتب من شأنها أن تقوّي العلاقات العائلية ، إذا تيسر لحب القراءة أن يتسرَّب إلى شغاف أفراد العائلة ، فهذا يجعل للمكتبة المكانة الفُضلى في البيت ، برضى ورغبة العائلة كاملة ، حيث سيعتبر كل فرد فيها أن هذه الكتب خاصته الشخصية . عندها ستشعر بالأمان بشكل كامل ، حيث لن يتصرف أحدٌ مع أصدقائك بصلف أو تذمر ، فلا شعور بالمزاحمة . الجميع يشاركك هذا الحب ، وربما عمل البعض على مضاهاتك ، وهذا ما يجعل الكتاب حميماً .

٨

يبقى أن أختم بالإشارة إلى أنني ، أول ما عملت ، بعد تركي

الدراسة في المرحلة الابتدائية ، عملتُ في يناير ١٩٦٨ ، في المكتبة العامة ، التابعة في البحرين لوزارة التربية والتعليم . في تلك المكتبة يمكنني القول بأنني (تابعت) الدرس والتعلم الفعلي ، وكنت وقتها في ذروة انطلاقتي للتعرف على الثقافة والمعرفة ، لأتعرف على المعنى الحقيقي للقراءة .

تلك هي البداية الحقيقية للتعرف الفعلي على الكتاب ، وبالتالي تكوين (مكتبتي الخاصة) .

كلمة اليوم العالمي للشعر
٢٠١٦

الآن ،

لم تعد القصيدة هي العنوان الوحيد أو النهائي للشعر .

القـصـيـدة هي أحـد العناوين ، أو الأشكال أو الأنواع ، التي لا تُحصى للشعر كرؤية ورؤيا . الشعر ، يوماً بعد يوم ، يتحرّر من تخومِه التقليدية ، خارجاً عن القصيدة إلى هواء الحياة ، متمثلاً في أشياء الإنسان والعالم . لقد أصبح الشعر هو شرط الجمال في كل أنواع التعبير الفني ، كما في شتى أشكال الحياة .

فيما يتحرّر الشعرُ من وظيفته الدعائية ، مما يحيط به ، ومما يُفرض عليه ، من غايات وواجبات قسرية ، يذهبُ بأحلامه إلى أقصى الآفاق ، متجاوزاً الانهيارات الشاملة التي تطال البشر وهم يتدافعون بالمناكب نحو بوابات مستقبلهم المخطوف . الشعر لا يخدم أحداً ، خصوصاً في اللحظة التي ترزح فيه البشرية تحت حوافر القتل والفقر والاستغلال . الشعر هو ما يحرّرنا من المكائد والشِراك الشاخصة نحو مواضع أقدامنا المذعورة .

الشعر الآن ، هو الحب الوحيد الذي ربما ينقذ الإنسان مما يتهدّده من محوٍ أبديٍ في هذا الكوكب . وحين يتقهقر العالم حتى الأسلاف ، يقدر الشعر على التشبث بالضوء النادر المتصل بالخطوة الكونية التالية ، بعد أن يتخذ الإنسان وضعية الكتابة ويقرأ .

الآن ،

تجربة المجتمع الإنساني ، على صِلَتِها التكوينية بالشعر ، يجب أن

تعترف بعجز الشعر عن المجابهات ومكافحة الحروب ومتابعة مجريات الحياة اليومية ، وبأن ما يقصر الشعرُ عن تغييره ، هو بالضبط ما يمنحه ديمومته القادرة على المقاومة وعدم الارتهان لليومي والسياسي والايديولوجي ، ليبقى شاهداً على كل تلك الانهيارات دون أن ينهار معها ، فليس أقل للشعر بأن لا يتغير .

في الشعر نحن نفهم الصنيع القاتل الذي تتعرّضُ له البشرية قاطبة ، وبشتى الوسائط التقليدية والحديثة ، لكن هذا كله ليس مدعاة لقبول هذا الصنيع ووسائطه .

مهما بلغ العنف الذي تتسلح به الأنظمة والسلطات ، بشتى أشكالهما ، من أجل سحق البشر ، فليس من شأن الشعر أن يرى في العنف جواباً لأسئلة الحياة وأسلحتها .

في حركة التاريخ عليهم أن يدركوا ، أولئك الذين يحكموننا بالعنف ، أن الشعر هو ما يمدّنا بالطاقة الغامضة للحب ، لأجل أن نجعل ما يفنى فينا لا يموت .

الشعر الذي نذهب إليه ولا ندركه ، الكلام الإنساني الأسمى ، سوف يظل يرأف بنا في لحظة الخوف ، ويشفق علينا لحظة الضياع ، ويمسح بلسَمه على جراحنا ساعة المَقتلة .

الشعر ، جمالنا الذي لا يُضاهى عندما لا يكون زينةً في أحذية الطغاة ، ومجدنا حين لا يصبح كلمة في دفتر الرياء والتملّق .

هذا هو الشعر الذي نُصغي إليه أكثر مما نكتبه ،

ونحبه من دون أن نُصلّي إليه .

الشعر الذي نجده في كل نص جديد .

(*) كُتبتْ بدعوة من «بيت الشعر» في المغرب .

لماذا تركتني؟

١

دفعوه في ظهره بقوة رمته في أشداق الغرفة الغريبة ، وصفقوا خلفه الباب المشغول من حديد قديم وخشب جديد . بذل جهداً وهو يفتح عينيه التي أزيلت عنهما سحابة سوداء ، محاولاً تبين المكان . ظلمة كثيفة ، دخان ساخن ، جناح غراب أسعف يكاد يطبق على وجهه بعد إزالة رباطه . بدأ ما يشبه رماد بارد يتسرب نحو حواسه فيما يستعيد توازنه ، بعد فترة طويلة ، كمن تتثبت من طاقته المعطلة . سحب جسده المرضوض متلمساً الأرض للإمساك بأقرب جدار يتراءى دون أن يدركه نظره في العتمة الداكنة . اعتدل بكامل جسده وأسنده إلى جدار مزخرف بتضاريس خشنة ، ليتأكد أنه في غرفة قديمة .

ما إن لامس ظهره الجدار حتى لسعته رطوبة قاسية . أدرك لحظتها أن قميصاً مفقوداً كان على الجزء العلوي من جسده ، ليتركه عارياً إلا من مزق لا تشبه شيئاً على وجه التعيين . لمس ساقيه بأصابعه فغطست في لزوجة دم يتخثر تقريباً . وعندما تذكر اللطمات التي فجرت صوتاً وألماً عميقين في أذنه اليمنى ، استعاد حادثة الطفولة عندما عطبت أذنه بعبث ساذج أدى إلى خرق طبلة الأذن . (ماذا تريد أن تسمع؟) . ترك أعضاءه لما يشبه الانهيار ، لتأخذ أقصى ما يمكنها من الارتخاء ، بعد الشدّ والتوتر في عراك غير متكافئ ، استباقاً لما يمكن توقعه لاحقاً .

يتذكر الآن ،

تناوبَ على جسده أشخاصٌ يضربون الأرضَ به ويوجهون له الأسئلةَ بالأيدي والأدوات ، وهو يستعرض لهم كل الأجوبة المحتملة لكي يختاروا ما يقصدونه منها . قالوا له إنهم يبحثون عن الحقيقة ، فارتبك بتفسير لا ينسجم مع الموقف . هذه المرة الأولى التي يصادف سياقاً فلسفياً بهذا العنف . أخبرهم أنه هو أيضاً يبحث عن الحقيقة . لولا أن الظلمة سوف تحول دوماً عن تحقيق شيء يتصل بالحقيقة ، في عدم وضوح الرؤية هذه . اعتبروا ذلك دعابةً ليست في مكانها ، فشعر بكل أشجار الغابات وخشب النخل وأحجار الجبال وحديد المناجم وأمواج البحر وبراثن الوحش ومخالب الجوارح وحوافر الخيل وأنياب الضواري تستفرد به وتتبادل جسده شلواً شلواً . تصرخ به الجدران والأبواب والنوافذ ، وهو ساهم سادر وغير موجود . لحظتها بالذات استحوذت على لبّه تلك الجنية التي سلبت روحه وطارت به لما يشبه الإنقاذ الكونيّ ، وراحت تجوب به غرفاً آمنة في صدور أصدقاء له في المدن والقرى ، يشهقون بقلبه ويسعفون له الروح والجرح والمكابدات ليقوى على التجربة . لقد كان جسداً تحت الحديد . ما إن نشطت حواسه كلها في ما يشبه الفزع الكونيّ ، استسلمَ لغفوة نادرة ، وطفق في تفادي الكوابيس .

٢

شفيفٌ ، ذلك الصوت الجريح الباهظ ، مثل كفن مستعمل ، تطرح الغزالة الفاتنة بلاغتها ، ترتبها مصفوفةً أمامنا ، وتبدأ في امتحان قدرتنا على اكتشاف دلالاتٍ غير مرئيةٍ ، تشي بالطبيعة الكونية لمثل هذه

المخلوقات . يندر أن يدرك أحدٌ مَنْ تكون على وجه التقريب ، نتلعثم ، أعني نتعثر بالقواميس وفهارس التأويل وحدود المعنى ، دون أن ندرك مَنْ ، أعني ما ، هي هذه الجنية ، مذبوحة الروح ، كسيرة القلب ، التي تتماثل أمامنا ، بوجل المفقود وقلق الفاقد ، تؤرجح قدميها المذعورتين ، كمن يعبر حقل ألغام لا نهائي . فنستعيد قدرتنا على الاطمئنان والسكينة والثقة ، فيما نُصغي لذلك الصوت النازف الرهيف ، متدفقاً مثل نبيذٍ مسكوب من عنق زجاجة مترنحة لفرط الانتشاء . نصغي ، نصغي فحسب ، لكننا لا ندرك ، أعني لا نكاد أن ندرك ، هل هي صورتها أم صوتها ، أم هو طيفنا الذي نواصل فقده طوال الوقت دون أن نعرف ذلك .

لاجئو بيت الغريب

فاضَ الدمُ على الناس ، واعترضَ خطواتهم غرابٌ أسعف وضبع فاتك ، وانتفضت الأرواح في الأجساد . لقد عاثَ صاحب القلعة فساداً في البيت . وعمَّت الجيفُ المنعطفات وأعيت النادبات المراثي ، دون أن يقوى أحدٌ على كفٍّ الأذى عن القوم .

فاضطربت الناس وهاجت لفرط العسف الذي يقع عليهم من صاحب القلعة وجلاوزته وذويه . فانتبذ جمعٌ في خرابة يتداولون في ما يجب عليهم فعله . وإذا بابن السقاء يعلن أنه ذاهب لبيت الغريب يعرض نفسه للعمل في الخدم ،لقاء أن يحميه من أذى ذوي القربى . وفعلت هذه الفكرة فعل النار في الهشيم ، فاهتبل الجمع فكرة ابن السقاء واستحسنوا أن تكون فرجهم الوحيد المتاح لإنقاذ حالهم ، فانتفض (حمد الحَلَيْ) قائلاً : «وماذا عن أهلنا اللائذين في حبسة الدور» . التفتَ الجمعُ ثانية إلى فكرة حسبوا أنهم قد غفلوا عنها . فربما استفرد أهل القلعة بأهالينا فيما نحن ننقذ أنفسنا فحسب . لكن ابن السقاء استدرك بأننا في بيت الغريب علينا أن نتدبر أمر الآخرين ، فليس لنا أن نعمل دون أن تكون ظهورنا محمية في مكان . وافق الجمع . ونهضوا ، على أن يذهب كل منهم بمفرده كلما سنحت له الفرصة المواتية . وكان ابن السقاء قد أفلتَ من اجتماع الخرابة متوجهاً ناحية بيت الغريب . وبعد أيام خَلَتْ الطُرقُ من المارة ، وتوقفت الأعمال وتعطلت المصالح . واكتشفَ صاحب القلعة أن الأهالي قد

لجأت لبيت الغريب . فذهب يريد من الغريب أن يترك المدينة ويرحل إلى الضفة الأخرى من الماء ، ويترك من في بيته أمانة عند أهل القلعة . لكن الغريب رفض ذلك الأمر ، مدعياً بأن بيته في ملك دولة الغريب حسب قانون البيع والشراء ، وهو لا يرغب في المغادرة ، لأن هواء هذه المدينة يناسب صحته التي تعتل من الأمكنة الرطبة في الضفة الثانية من الماء .

لم يقبل أهل القلعة هذا التدخل السافر في شأن لا علاقة للغريب به . فصرخ به صاحب القلعة : (يا غريب كُنْ أديب) . لكن الغريب لم يكترث بصرخة القلعة .

مثل أمرٍ دُبِّرَ بليل ، بدأ جلاوزة القلعة في اعتراض الناس في سُبلهم ، واستشرى القصفُ عشواءَ على كل من يصادفه الجلاوزة في المدينة . فما كان من الغريب ، إلا أن يسارع في الاستزادة من حدود أرضه ، يشتري المساحات ويكتري من يبنيها ويوسع في حماية من ينفع ناحيته للجوء فراراً مما يحدث لهم من أصحاب القلعة وبطشها . فلما تفاقم الأمرُ في أهل القلعة وهم ينظرون إلى الناس تفرُّ من دورها لاجئة إلى بيت الغريب ، طلبوا منه أن يُسلِّمَ الناسَ ، بزعم أن بعضهم مطلوبٌ في جريمة أو جناية أو مقتلة . وحين رفضَ الغريبُ مكابراً بأنهم في حمايته ، هدَّدَ صاحبُ القلعة بهدم بيت الغريب على من فيه . تكالب أهل القلعة على الغريب ولاجئيه . في ليل أسود ، لم تشعر الكائنات المذعورة بمن يأخذهم على حين غرة ويقذف بهم من سطح بيت الغريب واحداً وراء الآخر ، حتى دُقتْ أعناقهم جميعاً ، ثم أمر صاحب القلعة بدفنهم بلا غسل ولا كفن .

هل تعرف الفصول؟

(حالات مستعادة)

١

يخرجون إلى الشمس أفواجاً، رافعين بيارق الفرح الطفوليّ، كمن يرى الشمس للمرة الأولى، لفرط كثافة الغيوم المنخفضة طوال أشهر السنة، يأتون من أعماق غرفهم المعتمة إلى أكثر الأرصفة سِعةً في الشوارع الأوربية قاطبة، أرصفة تكفي لنصب السرادق وقرع الأجراس وتحريك السواكن.

فجأة تجد المقاعد والطاولات تصطفُّ في انتظار المارة، وتَطلعُ في الأخشاب خضرةٌ وزُرقةٌ وحُمرةٌ في قوس قزح باهر، أجل أن ينسى المارة الطريقَ إلى البيت، حيث الشمس تُحسن مكافأة صبر انتظارهم في الأشهر الباردة، لكي يحسنوا الاحتفال بالفصول.

٢

هل تعرف الفصول؟!

وأنت في الصيف الدائم المتواصل المستمر؟ هل تعرف معنى الربيع والخريف، بل، هل عرفت الشتاء مرةً على الأقل؟ كان يسألني فيما كنتُ أحاول التملص من جغرافية الحوار، أحببتُ أن أصِفَ له طقساً يستعصي على الوصف، لكنه تمكنَ من إقناعي بصديقٍ له غادر إلى

بلادنا من أجل حضور ٥٤ درجة من الشمس ، نكاية بشمس صغيرة باردة تزورهم في عبور نادر في صيف خجول .

قلت له : هل تعرف الشمس؟

فصعقني بضحكته المجللة : الشمسُ ، الشمسُ ، تعال أخبرك عن هندسة الفصول قبل النهار والليل . هنا ستشعر بأن ثمة طبيعة تعيد تشكيل المكان كلما عنَّ لها ذلك .

٣

الآن ،

كلما نهضتَ في الصباح سيحتضنك الأخضرُ بضحكته البهيجة ، مندلعة على أغصان لا نهائية ، تبدأ من حديقة الدار ولا تقف عند حدود ، حيث ما نسميه عندنا «دَرز العود» مجازاً ، ستلمسه هنا لمسَ العين واليد والحواس كلها ، كلما أحسنتَ إيقاظ هذه الحواس المعطلة .

الآن ،

ستسمع قهقهةَ الأخضرِ في كل صباح وهو يتقافز بين الأغصان ، والأشجار ، والحدائق ، والغابات ، ودفاتر الأطفال ، وقمصان النساء ، وزنود الشباب المفتولة العارية وهم يذرعون الشوارع في طريقهم إلى بهجة العمل .

الآن ،

حيّ على العمل ، في الطقس الوسيط ، بين غبار الخطوات الصغيرة في الطريق الطويل ، وسديم السهرات الباذخة في نهايات الأسبوع وبدايات الحلم .

الآن ،

لا معنى للكائن من غير أحلام تضعه في مهبّ الكون .

٤

تسمعها في كل مكان ، الموسيقا التي ابتكر الألمانُ ثلثيّ مبدعيها في العالم ، لكي يسهموا في إقناع الآلهة بأن ثمة من يقدر على الخلق سواها ، فلا غضاضة إذا أحنت السماءُ عنقها الأزرق الشاهق ، لكي تصغي لأكثر أجراس الطبيعة قدرة على الرسم في قلوب البشر حب السلام والحرية والجمال ، فما الذي كانت تسعى إليه الآلهة أكثر من هذه الأقانيم لكي تكون آلهة؟

رحبةٌ رحمةُ السماء وهي تثمّن جهد الألمان وهم يصقلون موهبة الناس ، بأكثر فنون الإنسان تجريداً ، لكي يؤكدوا للحياة إمكانية الحوار بأكثر اللغات جمالاً وشمولاً وحميمية لفرط تجريديتها .

السماءُ كانت تصدر عن التجريد العظيم وهي تقول للبشر : الله محبة .

يقفون عليك لكي تجلس

(حالات مستعادة)

. . والذين في محفل الكلام يطرحون عليك الصوتَ العالي ، يقترحون لك السبلَ لكي تختارَ السهلَ المتاح . وهم الذين ، إذا اشتهيتَ أن تقول لهم الكلمةَ في الوجه ، يتصاعدُ لهم الدَّمُ في الأوداج ، ويتكاثرون عليك بالمدجج من الأعضاء والعناصر ، يفتون لك بما يُجيز لهم ويجوز عليك .

. . . والذين في المحفل يَقصّون عليك أحسنَ القصص ويفعلون بك العسف . وإذا طابَ لك أن تسأل عن النص والممثلين ، يُقصُونَك عن المشهد ويستكثرون سعيك ويستكبرون تواضعك ، يضعونك في الهامش ويستفردون بالمتن حتى يفسد . يزرعون الممرات بما تتعثر به قدماك وما يُدمي جبهتك ، وأنتَ تندفع نحو الكلام تطرح أسئلتك ، يقصرون عن الأجوبة ولا يسألون ، وليس لك أن تشكَّ في ما يقولون وما لا يفعلون .

. . . والذين إذا ازدحمَ المحفلُ بهم يضيق بك ، وإذا بَريتَ ظفرك لكي تحكَّ به جلدك تبرعوا لك بالنصال والمخالب ، يُدمون بها جسدك زعماً أنهم أقدر منك على الحَكِّ حتى يتسلّخ الجلدُ ويطلع العظمُ منك ، وهم لا يعبأون بنحيبك ولا بنواح ثواكلك . لا يرون في كلامك المُشتهى غيرَ الركيك من اللغة ، وليست الكتابة التي تحلم بها غير

الهذر الذي يجب عليك الكفّ عنه، لئلا تفسد النص والمشهد والعرض والممثلين. فيصبح من يمثلك هو غيرك، ومن يقول عنك ليس لسانك، ولا تسمع إلا ما يَنْشزُ عن حنجرتك ولحنك وحروفك.

... والذين لهم اليد الطولى، يطالونك أينما ذهبتَ ويمّمتَ وتماهيتَ أو اختفيتَ. بينهم وبينك الفصلُ من القول، لن تأخذ منهم غير الجرحَ والميل، دون أن يكون لك حقُ التعديل. يقترحون أن تقرأ ما يكتبون، وليس بين يديك المغلولتين غير أختام الصمت.

... الذين إذا وقفوا عليك، يَقْسُرونَك لكي تجلسَ.

القائمون على كل شيء. القاعدون على كاهلك منذ الأزل.

ليس لك الآن. الآن إلا أن تضعَ النصَّ فيهم،

بجرأة المخيلة وحنان الحب.

أن تقول ما تُحب لمن تُحب

١

فضاءٌ شاسعٌ يسمونه الحياة ، تقدر الكتابة على جعله أكثر رحابة وأجمل . شرط أن تكتب ما تحبه أنت . فمهما استضاقت حدود الحياة وصعبت شروطها ، تفتح في خيمة الحديد شمساً صغيرة ، وترى فيها ما تريد . دون الخضوع لشروط الخارج ، الكتابة هي داخلك . الواقع ، مهما غلظ ، ليس شرطاً على الكتابة ، فالكتابة هي أنت في الحرية ، ضدّ الواقع .

٢

هكذا علمتنا التجربة ، فالخسارة فادحة ، إن أنتَ كتبتَ ما لا تحب . يكمن الجمال في : أن تقول ما تُحب لمن تُحب .

٣

بعد ذلك كله ، حباً وحرية وحياة ، سنعرف لماذا أخرج «أفلاطون» الشعراء من جمهوريته . لم يكنْ ذلك تقليلاً من أهمية الشعر والشاعر ، ولكنه تقديرٌ لفرادة دورهما في الحياة . أكثر من هذا ، سيكون السبب مفهوماً ، وربما كان سبباً وجيهاً ، أيضاً ، من وجهة نظر صاحبه ، فالشاعر لا يخضع ويمتثل ، في حين شرط الجمهورية الأول هو الامتثال للأغلبية . الشعر ، مثل الجمال ، ليس ديمقراطياً . لقد أدركَ «أفلاطون»

مبكراً أن وجود الشاعر ، يعني وضع كل شيء تحت طائلة الشكّ والمساءلة . الجمهورية هي دولةٌ ونظام ، وهي ، بالتالي ، سلطةٌ تتطلب القبول وتستدعي الإذعان وتشترط الامتثال لسياسة الدولة وقوانينها . وقد عرف «أفلاطون» ، باكراً ، أنه سيقصر عن مجابهة أسئلة الشاعر في دولته . وأدرك أنه لا مكان للشاعر في حدود جمهوريته ، فالجمهورية لا تحتمل قائدين في مكان واحد .

علينا أن نعرف الآن ، عسى ألا نكون قد تأخرنا ، بأن الشاعر لن «يقبل» ، كما أن دولة السياسة لن «تقبل» أيضاً .

٤

بدا لي أن الريف لم يكن كافياً لفرط العمل ، غير أن النص صار كريماً لكي يؤثث الفضاء بالمخلوقات الجديدة . وكنتُ كلما أدركني الليل دخلتُ الحلمَ ، وعند كل نهار طفقتُ في خلق وإعادة خلق الطبيعة وعناصرها ، فالكائنات الفعّالة قرائنُ لا تخذل .

الكتابة ضربٌ من العمل ، وعلينا أن نأخذ هذا العمل مأخذ الجد ، فليست الكتابة نزهة أو مزحة . أنتَ في هذا العمل بمثابة العطش والماء في آن واحد .

مسافة بين الظلام والليل

١

نائمٌ في نهار .

شخصٌ يفتح دفتره على حلكةٍ ضارية ، ويطفق في تغنيج كلماته لئلا تأخذها الغفوة وتغفل عن وشاحٍ هائلٍ يغمر الخليقة .

هل هو ليل فقط؟

أم أن الليل صار يتجلى في صورةٍ لامتناهية ، فيما يمتحن طقس الناس وهم يعمهون في بلهنية الواقع . ثمة من يبتكر ليلاً كثيفاً كل يوم ، نرفع قدماً ونضعها بالوجل كله بلا خشيةٍ ومخافة ، فتقع على فلذة حالكة من الحياة . نتقهقر يوماً بعد يوم ، وليلاً تلو ليل ، نحو الغابة والكهف في آنٍ واحد ، كأننا كلما أمعنا في المستقبل استدار الخالقُ والخليقةُ فيما يشبه الكائن المسخ ، لا هو مستقبلٌ ولا حاضرٌ ، إلا بوصفه وقتاً خارج الزمن . في طقسنا اليومي الفادح ، يكاد يكون المستقبل مصطلحاً خرافياً ، يصعب إدراكه ، لا يستوعبه الفهمُ ولا تطاله اللغة .

هل نحن ضحية مستقبلٍ مغدور ، في حاضر هشيم وماضٍ يتماثل بالعلل والموبقات ، تجربة لاً نزعمُ اكتشافها ، نتعفرُ في أشلائنا ، نتمزق تحت وطأة ادعاءات القطيعة مع تراثٍ لم ندرك كنهه ، فيما نطرح صوتنا بمزاعمَ وعي الذات الصغيرة في المحفل العظيم .

مثلنا مثل السائرين في ظلمة .

ظلامٌ يختلف عن الليل . فالليل ليس شرطاً محصوراً بالظلمة .
رُبَّ ليلٍ أكثر ضوءاً من النهار ، ورُبَّ ظلمة تحكم نهارنا المشمس .
غير أننا لسنا في نوم لنحلم ، ولا في نهار لنعمل .

جمرة الجرح

١

الخرائطُ تقترح الطرقات والسبل ، لكنَّ العربات والوسائل من مهمات المسافرين . وكلما كان المسافر فارساً ، صارت الطريقُ صديقةً لا تخذل . الفارسُ يقودُ القوافلَ ولا يتبعها .

٢

خمسون حولاً نصغي لنحيب النُحاة حول الكتاب ، يلتهون بالكلام ويحجبون النصَّ . خمسون حولاً تحت قصف بلغة تلغو وتصدر ضجيجاً ، وتصدُّ المعنى عنا . انتحابٌ حول الكلمة مثل الأضاحي ، تتناسل وتعطب في صحراء تكتظ بالجياع . صوتٌ هو بين القاموس وحنجرة الجرح ، هل كان ذلك شخيراً ظنناه حلماً؟

٣

كان يمسك بالمحاة محاولاً أن يكتبَ ، فيخطُّ صمتاً في الصفحة ذاتها التي ترك فيها الضحايا فهارسَ التجربة . فطفق الدمُ يَشْخَبُ من حوله ، لم يكن يبصر ، لكن ألم يسمع؟

٤

لسنا مجبرين على الإعجاب بأحد ، مهما بالغ في عرض

«الستربتيز» . ليس لأننا طهرانيون إلى هذا الحد ، لكن لأن السيرك فضيحةٌ للعرض والعارض والمشاهد ، خصوصاً إذا كان عرساً في حفل ختان .

٥

ليس لأن البحر عاقٌ والموجَ ركيكٌ والريحَ تقصرُ عن القلوع . لكن لأن البحارةَ لا تُحسنَ غير الغرق ، فينال القاعُ منها في كل مرة تحاول الإبحار ، كأن نوحاً نفسه لم يكنْ يُتقِنُ العَومَ ، فيما أحسنَ صنع سفينة تعالج الطوفان والناس . فالبحر رفيق السفر والإقامة ، كلما كانت الخرائط مرسومة بيقظة القلب ، محروسة بالأحلام .

٦

من يريد أن يجعل الماضي مستقبلنا ، يجعل حاضرنا نموذجاً لجحيم لا تسبقه جنة ولا تليه . فكيف يتسنى لنا الصبر على حاضرٍ تحت وطأة أكثر الطغاة عنفاً على نفي المستقبل كفكرة ، ومحوه من أحلام أطفالنا . نقف تحت سقيفة السماء ، نتفاقم في صلاة واحدة ، نتضرع لبراثن شتى ، دون أن تتبدى لنا نجدة ولا نجاة . هل يدرك الهؤلاء طريقاً لا نعرفه ، يذهب فيه من يذبحهم الجميع باسم الوهم ذاته ، دون أن يحرك ذلك الوهم ساكناً ، ويخبرنا لمرة واحدة فقط ، مَنْ هو الجرح ومن النصل ، وأين يقف من كل هذا؟ يا الله ، هؤلاء الذين يزعمونك ، قل لهم أن يكفُّوا عنا وعنك .

شهوة الندم

(حالات مستعادة)

١

لماذا تريد أن تندم ؟!

هذا دمك الذي ربيته في جسدك طوال خمسين . دمك الذي تدفقه الآن في رمل الصحراء . أنت وحدك غذيته من أجل فداء فاتن . وما إن تجرّعتَ أقداح ثلاث هزائم دفعة واحدة ، حتى وجدتَ نفسك أمام مائدة ، قِيلَ لك إنها عشاءٌ أخير قبل الفجر . ولم يكن فجراً ، كنتَ تعرف ذلك على وجلٍ ، فقد كان جرماً واضحاً ، وكنتَ أجمل ضحاياه . فالخَيار بين لصٍ يسرقك ، وآخر يسرقك ويقتلك ، وثالث يسرقك ويضطهدك ، ليسَ خياراً عادلاً . ولم تكن مجبراً على الاختيار ، اختيار أحدهم بشكل خاص . كل منهم يأخذ إلى تهلكة الروح وسقوط المستقبل ، فلمْ تتبصر .

٢

الآن تريد أن تندم ؟!

لا .

ليس الندم متاحاً لك . فالندم لا يمحو دماً ، لكنه يضاعف الجرح الراعف . ثمة رفضٌ عميق ينجيك من الشراك المنصوبة لأقدامك

الكثيرة . ليس في المشهد ما هو جديرٌ بك . ارفضْ أن تكون ضحية الوهم ، مبعوثو الوهم هُمْ دهاقنة الجَناز . فالحلم المستحيل أكثر رحمة من الوهم . ارفقْ بنفسك مثل كتابة تندلع من الكبت ، فلم يعد الصمت ممكناً .

٣

تريد أن تندم ؟!

الآن . ؟!

بم ينفعك ندمٌ سعيتَ إليه بعددٍ كبير من جثث رفاق لك وأصدقاء ، وما لا يُقاس من الأعداء الموهوبين . ندمٌ أهونَ منه موتُ الضمير وغوغائية العقل وصلافة القلب . ماذا تريد أن تمحو بندم كهذا؟! رشحتَ نفسكَ لرهانٍ يخسر قبل رفَّة العين . دون أن تتوقفَ أمام حقيقة واحدة لم تتغير منذ التكوين : (ثمة حقٌ وثمة باطل / وما بينهما باطل)

الشمس فقط تستطيع أن تطرح الشكَّ في النهار . أما نحن ، واهنو البصر أمامَ هذا السطوع ، ليس لنا سوى أن نختار خيارنا الوحيد :

(الجرح ضد النصل)

لسنا ساسةً ولا مُهرِّجين ، وليس لحذلقة النظريات سلطةٌ علينا . لماذا نضع أجسادنا في مهبِّ الندم . لماذا نتعرض للندم على حماقة لا ندم على تفاديها . انظر الآن ، ها أنتَ في المسافة التي لا يجدي فيها الندمُ ولا الدمّ . أثرُ أصابعك على النصل المغروس في خاصرتي ، دون أن تكفَّ عن كونك شقيقاً لي ، وليس لي البكاءُ في صدر شخصٍ سواك . انظر الآن ، جسدك ملطخٌ بالجثثِ وتريدُ أن تندم .

كيف استوى لديك العدوُّ والصديق في لحظة احدة . بغتة هكذا ، تنازلتَ عن التجمّل بالأخلاق في سبيل التشبث بالأفكار . تخليتَ عن الجرح لكي تحسنَ اللونَ في الدم ، وتعتقد بالنصل منقذاً جديراً بالأوسمة والفَخَار والمجد . انظر الآن إلى أشلائي بين أصابعك ، وفيما نحن قتيلَان يلذّ للآخرين الاعتقاد بأننا في عناق . يا له من ندم تندمه الآن . حسناً ، اندمْ ما أردتَ . لك أن تندمَ حتى الثمالة ، واترُكْ لي حريةَ المغفرة . لكن ماذا أفعل بذاكرة النسيان؟ فالمرءُ يمكن أن ينسى غدر الأعداء لأنهم كذلك .

. . . لكن الأصدقاء . !! آه .

صباح الخير أيها التجهم

تكلّم (ريلكه) ، ذاتَ نص ، عن شخص يكون الباب الحقيقي للاتصال من خلاله بالعالم . في برلين ، سوف تحتاج في كل لحظة إلى شخص ما يسعفك مما أنت فيه .

في برلين ، تيسّر أكثر من شخص يساعدني على الاتصال بالمجرة الألمانية . بل إنني صادفتُ ما هو أجمل من الشخص الواحد ، فقد اكتشفتُ ما يدحض القول الشائع عن التجهم الألماني . وكنتُ قد حدثتُ جمهور ندوتنا في «ميونخ» ٢٠٠٨ عن هذه التجربة . قلتُ لهم إنني جئتُ متوقعاً تجهّم الشخصية الألمانية ، غير أنني وجدتُ العكس . لحظتها طاشت القاعة بالضحك ، فتأكّدت أن التجهّم ينحسر دائماً كلما سألته :

هل أنتَ صباح الخير أيها التجهّم؟

صحيح ، لكن سرعان ما تكتشف ، إذا أردتَ ، أن ثمة استعداداً كامناً لتبادل الأسئلة ، دون أن يكون التبادل دليلاً على تواصل منجز سلفاً . سوف يتوقف الأمر على فعالية السؤال واحتمالات قدرة الأجوبة ومبادراتها على المشاركة في الانفعال . الألماني لا ينفعل بسهولة ، لكن حين ينخرط في الانفعال سوف يملأ الموقف قصفاً بالضحك ويفيض بالاندفاع نحوك .

وهذا كله سيعتمد على المواهب الذاتية .

التجهّم لا جنسية له . وعندما قال لي صديقٌ إن برلين عاصمة

التجهّم ، غبطني للحظة أنني ذاهبٌ لزيارتها . كما أن التجهّم ليس تراثاً أزلياً في بنية الشخصية ، إنها الظلال الهشّة الباقية من خشونة الجبال السحيقة مشحوذة بالحروب الحديثة لكي تجعل الكائن يتحرّك على المحكّات (هل قلت المَجسّات؟) ، كمن يسأل الأجوبة فيما يصنع حياته بمعزل عن الآخرين .

لعل ألمانيا ، التي قسّمتها الحروب الساخنة والباردة ، والتي صادفَ أنها نجتْ من التجربة الاستعمارية لشرق العرب ، هي الآن جديرةٌ بنقض فكرة التجهّم بدلالته الكونية ، فيما تقفُ في مقدمة أكثر الدول الأوروبية رغبة في محاورة الشرق ، للتعرّف عليه من شرفة الثقافة ، بعدما عرفت الفشل الذريع لسائر الوسائط السياسية ، وخصوصاً الغطرسة السياسية .

طافوا به في المدينة

(إلى الشاعر اليمني إبراهيم الحضراني)

أطفأ قنديلَ غرفته ، ووقفَ أمام المرآة ، مكتفياً بالوميض الشاحب الصادر من تحت عقب الباب . لمحَ في المرآة خيلاً مقبلة في أفق الفضّة العميق ، خيلٌ تتقدم في بريّة غامضة تُحيط بها عاصفةٌ من غبار كثيف . هالة الغبار تقترب بخيلها وهو يتقهقر مبتعداً عن المرآة ، متفادياً الاصطدام بالخيل الكاسح . المرآةُ في وسط الغرفة وهو يتأرجح في جدرانها ، في احتمالات غير متكافئة بين كائنات المرآة وحدود الغرفة . الخيلُ تقترب وهو يبتعد ، دون أن يعني هذا مسافةً ولا حركة . وبغتة رأى نفسه مشدوداً على ظهر حصان أرقط وحشيّ ، يداه مربوطتان خلف ظهره وقدماه مشدودتان بحبل حول بطن الحصان ، تسوقه ثلةٌ من جند مدججين بالحديد القاطع ، يسبقهم غبارهم يملأ فضاء المرآة والغرفة معاً . وسرعان ما تطفر الخيل من زجاج الفضة قافزة إلى أرضية الغرفة ليرى نفسه يُساق في أسواق المدينة في هيئة أسرى الرومان الذين يُطافُ بهم بعد الحرب كجزء من الأسلاب . وهو كلما صادفَ من يعرفه رفع يديه المغلولتين وتحرَّكَ كمن يريد أن يذهب ، فينهره الجندُ ، والناسُ يستنكرونه ، لا يتذكرون سحنته ويجهلون من هو في القوم . وسرعان ما يتجاسر عليه المارة لفرط التأليب الذي يتبرع به الجند والحرس ، وبدل أن يتعاطف الناس معه ، يبدأون في الصراخ في وجهه ،

ثم يبادرون بقذفه بما تطاله أيديهم ، فتدمي الحجارة جسده ، وهو يحاول أن يذكرهم بنفسه ، وبأنه من سَعى إلى نيلهم الحرية والعدل ، غير أنهم ينسونه . لم يكن في حرب ، ولم ينهزم وليس من الأسلاب ، فلماذا هو هنا الآن ، في هذه الهيئة ، وكيف حدث أن نسيته الجموع التي ودعته ذات يوم مسافراً يحمل رسائلهم إلى الجبل . الجنود يسوقونه في السلاسل وناسُ الأسواق تسومه عذابَ التنكر والنسيان . وحين شارفَ به الجندُ على البحر ، استنفر به الحيوان الأرقط ، دفعوا به في الماء ، فنهضَ مذعوراً مثل الملدوغ من سريره ، عيناه محتقنتان تحدّقان في المرآة المكسورة ، ليدرك أنه كان في حلم فتّاك .

تحولات الضمائر

حاولَ أن يُعيد قراءة ما كتبه ، فاتخذ وضعاً ملائماً . مَطَّ رقبته ، ثم رسم في فمه فتحة بحجم الحرف الأول . وبحث في حلقه عن لسانه (في المستقبل حين يجد مرآة في الطريق سيكتشف أن اللغات لا تنطق باللسان) . اتكأ على شيء بجانبه ، متذكراً كل محاولاته السابقة في التأليف ، ثم تسلح بقوة ثقافته ووضع أصابعه داخل الحنجرة ، ربما كان لاصقاً بسقف الحلق ، أو في مؤخرة اللهاة (يا إلهي . هل كان هو ما مضغته طويلاً ليلة الأرق . وبصقته آخر الليل!؟ كيف لم أدرك ذلك؟) .

حاول أن يسأل نفسه عن طعم ذلك الشيء لكنه لم يقو على السؤال . لقد كان مرّ المذاق . برقتْ في ذهنه كلمة المتلمس لـ«طرفة» ، يوم كان طفلاً يفضح أخطاء خاله ويجرُؤ على نقد عثراته الأدبية ، فقال له : (ويل هذا من هذا) ، مشيراً إلى لسان «طرفة» ورأسه . أي لسان أسود يمكن أن يؤدي بصاحبه إلى التهلكة ، كلما اجترأ على النقد والاعتراض .

«أكتب طوال سنوات عشرين ، صرت مشهوراً مثل أفضل أنواع الصابون ، الجرائد تنشر صوري كالمجرم المطلوب حياً أو ميتاً . تقام المهرجانات على شرف كتابي الجديد ، والآن . لا أقوى على القراءة . لساني .

هل وجد أحدكم لساني بين قدميه؟ كنت مستغرقاً في التفكير حين مضغته وحين لفظته . انسجمت مع مشاريعهم طوال الوقت . لكن هذه المرة ترتكب خطأ بسيطاً . نسيت أن لساني في مكانٍ ما» .

غَيَّرَ وضع جلسته على المقعد -ربما كان الوضع غير مناسب - لم يتكئ على ذلك الشيء . سحب رقبته ، كالسلحفاة ، إلى كتفيه حتى كاد رأسه أن يختفي بين عظمتي الكتفين . فتح فمه قليلاً بحيث يتسنى لرأس الكلمة أن تطل فقط . تذكر أن مغنياً لا يمتلك الموهبة كان يفعل ذلك دوماً ، وتنجح أغانيه المبتذلة . . . «غير أن كلماتي ، مؤلفاتي ليست كذلك» . استدعى أسطورته اللغوية ، وقال : «سأتكلم الآن» . نَطّ شيء يشبه اللسان ، وجلس على حافة الشفة السفلى ناطحاً الصف العلوي من الأسنان بعظمته الحجرية ، ثم صرخ بدعارة لغة غير مفهومة : «لا ، أنا من سيتكلم الآن» .

أخذت الدهشة كل ملامح الوجه واستنفرت .

أنا الذي يتكلم أم لساني؟ كيف يجرؤ على ذلك؟ أنا أكتب وأنا أتكلم . ماذا يريد هذا اللسان أن يقول؟ ليس بوسعنا أن نتكلم معاً في آن واحد . عليه أن يسكت . أردتُ فقط أن أقرأ ما كتبته منذ عشرين عاماً . أبداً ، أنتَ لا تحسن الكلام ، كنت تقلد حركة الفم عند من حولك . دعني أتكلم هذه المرة . لقد أرهقتني وأنت تنطقني بما لا أريد . (ها هو يهدد أيضاً) . لم لا أمضغك سهواً وأبصقك . لمَ لا تتحقق هذه الهفوة اللذيذة . لماذا؟ / كنت تستلقي على قفاك وتقول الأشياء المعروفة . كان الأطفال يضحكون منك ، لأنهم يعرفون جيداً أن ما تقوله ليس مستقبلهم ،لكنه ماضيك . والآن هذه الأوراق المكدسة أمامك سوف أمحوها بلهب السؤال . (لابد أنني أهذي) . هذا الوضع لم يكن مناسباً إطلاقاً . ثم إن هذا المقعد يؤلم خاصرتي . لابد أن نجاراً صنعه بلا خبرة . هؤلاء لا يجيدون صنع شيئ .

مَسَحَ عرقاً يتفصّد من رئتيه . رسم من حوله قاعة ، وانتدبَ فيها

جمهوراً واسعاً (هكذا يتكوّن لدي حافزٌ للكلام، للقراءة الشجاعة. بدون الجمهور لا يقوى الكلام على الإيقاع). رفع ذراعه بقوة إلى الأعلى ليشرع في القراءة. ليس ثمة لسانٌ هناك. اندهشَ حين رأى على الورق شيئاً غريباً لم يكتبه.

(لكن هذه الأوراق لم أكتبها، ولم أعرف لغة مثل هذه. كلمات مربوطة بحبل من الوهوهة، وسجودٌ لا ينتهي بين السطر والآخر. هل هذه صلاة، هل هذا محرابٌ. هذه المنارة المتهدمة. هذه العلاقة بين الحبر والحرف. لم أصنعها أبداً. كيف؟)

تكوّر على سجادة عتيقة وكوّم الأوراق، قرأ الكبريت وبدأ النار.

«أتكلم بدلاً منك. دعني مرة واحدة أقول ما لم تقله قبلاً، أعلّمك ماذا تقول، وكيف تقوله»

فتح نافذةً على السقف، وسأل الوقت عن اللغة. دخلت الهراوات ومسيلات الدموع وصراخ لا يترجم. فتح حواراً مع لسانه، فاتفقا أن مؤامرةً على الأطفال يدبرها الكلام المكتوب قبل الولادة. احتضنَ لسانه وقبّله بشوق، وسأله عن سفره الطويل بين اللهاة وقاع الحلق. حدثه طويلاً وأخذه في رحلة. قال له إن كل الأوضاع التي يتخذها لكي يقرأ، لا تناسب القراءة. قد تصلح للجلوس لكن ليست للقراءة.

انسحبت الدهشة، تعرف على ملامحه بشكل أفضل، وتأكد أن عشرين عاماً من تاريخه استنزفت في الكلام الذي لم يكتبه. حاول أن. / قلتُ لك إنه دوري في القراءة / الكتابة، في الكلام الآخر. وضعَ السؤال على شفتيه. عانقه اللسان، وقال: أنا . . ./

لم يكمل جملته الأولى. الآخرون دخلوا في كلمته الأولى، وبدأوا يصوغون الضمير بشكل أجمل.

الخيلُ في العرُس

بالخيول المشبوقة ، يقتحم الدهماءُ ساحة العرس ، يخوضون في حشود النساء وهنَّ يحتفلن بعرس تأخر عنهن . نساءٌ جلسنَ حول العروس ، يضعن لها الحناء ويخضبّن أطرافها النحيلة ويزجّجن أجفانها بعسل العشق . تتصارخ النساء في هجمة الخيل وتطفر أواني الحنّاء مع عويلهن ، ويختلط الحناء والخضاب ، ويصبغ حوافر الخيل الباطشة ، ويتفجر الدمُ من الأجساد المشدوخة بالحوافر ، يسيل على الأرض التي ارتعشت بغتة وانتفضت الهدأة فيها لفرط البغتة ووطأة الخيول والدهماء . صرخت العروس بزوجها المنتظر ، يكاد لا يظهر تحت غبار الهجم والمهاجمين . ولم يكن له أن يدبّ على الأرض بساقين مرضوضتين بالحوافر . سمعت صوته في نحيب المذبوح وهو يزحف في كائن مشلول ، فتركض نحوه تريد أن ترفعه من القتل . لكن حصاناً طائشاً سوف يدهسها ويفضخ صدرها ويرديها ملطخة بدمها المغدور الفرحة . تفرّ مثل عصفور في غابة تحترق . تكون النساء لحظتها قد عَرّيْنَ أجسادهنَّ أمام الرجال في محاولة لإعلان الفضيحة . لكن أجساد النساء العاريات أثارت الأحصنة وهيّجتها ، فأطلقتْ صهيلاً يشبه العواء ، وهي تقتحم الأجساد ملتحمة بها بوحشية حوّلت ساحة العرس مشهداً دموياً من أخلاط وغرائز مشبوقة ، بدأت في التحول كائنات من بشرٍ حيوانات ، يتفصّد منها الدمُ والعَرقُ ، وتفيض بها فضة الجسد المنحرف عن مساراته البشرية . وحين تمكن الزوج المنتظر

من الوصول زحفاً إلى جسد عروسه ، كانت الساحة قد فرغت من الخيل ، وهدأت الأجساد في الأرض وهيمنت الهدأة على المشهد .
سمع الزوج في صدر عروسه المتشظي نبضاً صغيراً مثل قلب جنين في مكانه .

يولد ويكتشف

١

هل رأيتَ طفلاً يولد ويكتشفُ حواسه ببطء وجنون في الوقت نفسه؟ حسناً ، هذا ما يحدث لي منذ أن بدأتُ الكتابة ، أي منذ ما يزيد على ستين عاماً ، تلدني الكتابة يوماً بعد يوم ، ونصاً بعد نص ، فيما تتكشف لي الحواس جميعها نأمة نأمة ، وكأن ما يولد هو من يَخلق ذاته وما يكتشفها في آن . غير أنَّ هذا لا يحدث بالصمت الذي يسبق الإعصار ، لكن ثمة أسرابَ النحل النحاسي يرتجّ في الرأس ويرجّني معه بلا رحمة ، وأنا أحمل أصابع مختومة بهوية الوحش .

وبعد كل هذه السنوات والعصور والتجارب ، ما زلت أرتجفُ كعصفور ، أخشى النص فيما أكتبه ، وأخشاه منشوراً ، وأخشى النص التالي . فلا ثقة في شيء يجري إنجازه ، كأنما هي التجربة الأولى ، خشية أن تكون الأخيرة .

حسناً ، هل رأيت طفلاً لا يزال يولد منذ نصف قرن ، هل الكتابة عصيّة على الكاتب إلى هذا الحد؟

٢

ليس بوسعي أن أنسى . ثمة جسدٌ الدمُ فيه أكثر من اللحم والعظم ، وأحلامُه أثقلُ عليه كما الجبال . كلما أمسكتُ أطرافَ أحلامي لكي أُحصيها وأستريحُ في ظلها ، فَرَطَتْ من بين أصابعي

المختومة بالوحش . كلما أرخيتُ أحلامي على كتب ودفاتر وأحبار ، رأيت كم أن الواقع صلد ومفقود مثل صخرة على هاوية ، خطوة أو نأمة كفيلة بتدهوره ، في حين أنني أحلم بتبلوره في أفق المستقبل .

ما لم يُنشر من كتاب

«طرفة بن الوردة»

نُحاةٌ يمدحون المراثي

(ما لم ينشر من طرفة بن الوردة)
«يَجُوْرُ بِهَا المَلاَّحُ طَوْراً وَيَهْتَدِي»
طرفة

سجال المخيلة

ليس في الحكاية من الحقيقة شيءٌ متماسكٌ متكاملٌ رصين . فهي أدخلُ إلى الأسطورة منها إلى التاريخ . ولعل في ذلك رحمةً لمن يريد أن يرى إلى المعرفة بوصفها ضرباً من نتاج المخيلة البشرية ، التي تقبل الأخذ والعطاء . كأن السِجالَ فعلُ إبداعٍ إنساني حرّ .

المعلقات

إن بروز النصوص الرئيسية في شعر عرب ما قبل الإسلام ، التي عُرِفَتْ بالمعلقات ، واهتمام الرواة وجامعي ومصنفي الشعر القدماء بهذه المعلقات من دون ، أو أكثر من ، غيرها ، لهي إشارةٌ تؤكد ، بمراجعة المجموعات اللاحقة ، أن هذه القصائد هي بحق الأجمل والأهم من بين مجمل الشعر الذي وصلنا قبل الإسلام قاطبة . من المحتمل أن يتأكد هذا مجدداً ، إذا أنتَ تمكنتَ من قراءة مصنفات الشعر القديم منذ ابن سلاَّم حتى العصور المتأخرة ، فلن تجد ما يُضاهي شعرَ المعلقات غير مقطوعات وأبياتٍ متفرقة متناثرة قليلة ، ولا تشكَل لدى شاعرها

نصاً شعريا متكاملاً . وفي الأغلب لن تجد تجربة شعرية مكتملة ، بل من المتوقع أنكَ لن تعثر عند صاحب إحدى هذه المعلقات على قصائد أخرى ترقى إلى نص معلقته بالذات .

خبرة المخيلة

جاء «طرفة» في الجيل الثاني من شعراء ما قبل الإسلام وما بعد حرب البسوس . وقد انتقلَ هذا الجيل بالقول الشعري من السياق الفطري المنحصر في التداول العام ، بتأليف وارتجال المقاطع والأراجيز ، إلى تأليف النص الكبير الأرقى ، والذي سوف يتمثل في المعلقات المتبلورة فنياً . ربما جاء جيل «طرفة» الشعري إلى التجربة الناضجة بعد مسارٍ مبكرٍ من محاولات الاكتشاف والتأسيس . تلك البدايات التي ولدتْ في مقاطع صغيرة ، خضعتْ لمفهوم القصيدة التي لا تتجاوز السبعة أبيات . حسب تقدير مُنظّري النقد اللاحق . كما جاء جيل «طرفة» أيضاً باقتراح ناضج من القوانين الدقيقة لفن الشعر بوصفه نصاً عميقاً عموديا وأفقياً ، حيثً التدفق الشعري سوف يقوم على «التلقائية والعفوية من غير تكلف أو مكابرة أو معاناة» ، مع إعمال معطيات التأمل في تجربة الحياة والتخيل من فعل المعرفة . لعل عنصر الخيال الشعري سيكون من بين أهم العناصر التي وضعها جيل «طرفة» تحت الفحص العملي ، وهو عنصر لم يكن واضحاً في المتون النادرة التي وصلتنا في شعر ما قبل جيل «أمرئ القيس» و«طرفة» ، ففي قصائد هؤلاء مفهوم خاص للتشبيه تحاول معلقة «طرفة» مثلا أن تتجاوزه بتفعيل أنشط للمخيلة الفطرية . وسوف نجد شعراء الجيل الثاني يعيدون تشغيل الأدوات الأولى التي ستصبح تقليداً (التشبيه ،

الاستعارة، الكناية) . وهي وسائط تكاد تكون منطقية، ذهنية، لفرط واقعيتها وآلية توليدها . وحاولوا إنضاج مفهوم خاص للتشبيه اقترحته معلقتا «أمرئ القيس» و«طرفة»، اتصالاً بفعل المخيلة الفطرية لدى الشاعر الأول .

الاحتفال بالشاعر ميتاً

هل في حكاية «طرفة» نقضٌ وتقويضٌ صارمٌ لما روّجته رواياتُ العرب، عن احتفالهم بولادة الشاعر في القبيلة، لنعرف أنهم إنما كانوا يحتفلون بموت الشاعر بعد قتله أكثر مما يفعلون ذلك في حياته . وظني أن العرب لا يزالون يفعلون ذلك حتى الساعة .

فتنة الشعر

قرأتُ ما وصلتُ إليه من الرواة والقرّاء والمؤرخين، فلم أجد ما يخرج النص والشخص من الأسطورة، ولم أتصل إلا بما يضعني معهما في الشعر، فأعجبني ذلك وأحببته، إذ ليس مثل المخيلة مصدرٌ فاتنٌ للخلق .

وصف الناقة كما لو كان صلاة

١

المعلقة، في مجملها لغة بسيطة التركيب عميقة المعاني لا يشوبها تعقيد في الصورة أو التعبير، ولا تتسم بفذلكة لغوية .

٢

ثقافياً ينسجم النص مع القول بحداثة سن كاتبه ، فثمة خبرات بلاغية وجماليات تتجاوز السن المفترضة للشاعر ، مما يعزز طابع الحكمة في نزوعه الفكري ، فهذه لا ترتبط بالسن ، حيث الحكمة حسٌ نفساني وتأمل ، والثقافة مكون معرفي مكتسب .

٣

في مقطع الناقة ثمة سبرٌ تأملي يدفع إلى الاعتقاد بأن ثمة دوافع روحانية يصدر عنها هذا المقطع بالذات . فهنا اشتغال على موضوع واحد على وجه التعيين ، والعمل بدأب الناسك على وصف الشيء والشغف به والتضرع إليه في آن . فهل يكون هذا المقطع قد وضعه الشاعر كصلاة؟

٤

في تصاعد روحي يكاد يمتزج فيه الشخص بالنص ، يحدث جوٌّ من التماهي الصوفي في الموصوف ، كما لو أن الناقة هي المعشوقة والآلهة في آن واحد . في المقطع ما يشي بقدر كبير من الاستقرار النفسي المطمئن لحظة النص ، مما لا ينسجم مع حياة البدوي المتنقل على الدوام .

٥

قياساً إلى بقية أقسام المعلقة ، سيبدو مقطع وصف الناقة لافتاً ، كما الجزء النافر في رسم مستوٍ في اللوحة . حتى إن القدر الكبير من

ذلك التأمل قد أوشك أن يكون فكرا خالصاً يجافي عفوية وتلقائية اندفاقه عاطفياً كما في باقي النص ، لفرط الذهنية التي تطلّبتها تجربة وصف الناقة .

التباس

الاختلاط الفادح في السرد العربي ، بين الراوي الأدبي كصوت شعري ، وبين النص التاريخي كصوت واقعي ، أساسه التباس الظن العربي بحتمية و«واقعية» الشعر وقدسية الموروث .

الشاعر بأميّة الأنبياء

عَمَدَ العربُ على إسباغ ملمح أسطوري على سِيَر شعرائهم ، ليضفوا عليهم صفة التميز والفرادة حدّ المعجز ، وتصويرهم في مصاف الخارق . ولكي يكون الشاعر مستكملاً لشروط النبوءة ، فإن أول ما ادّعوه هو أمّية «طرفة» ، وهي الأميّة التي تتصل بـ«انقطاع الشاعر القديم عن شئون الثقافة التي تضعف من فطرة موهبته» ، حسب منظورهم لقدرة الشاعر . وقولهم بأميّة النبي ، ليس أقل من قولهم بأميّة الشاعر .

لعل أسطورة مقتل «طرفة» قد رشّحه أكثر من غيره لهذه الصفة ، التي لم يرد الكلام عنها في سِير حياة شعراء عصره مثل «أمرئ القيس» و«لبيد» و«زهير» ، وقد استدعى بالتالي تأثيث سيرة «طرفة» بالمزيد من عناصر السيرة لتكتمل صورة الشخصية الأسطورية .

الناقة

أما عن وصفه للناقة ، فقد أعجم على قرّاء عصره ونقاد زمانه ،

فهم وتفسير ذلك الفصل الناجز الذي اشتهر في قصيدته ، فقد كان الوصف من الدقة والتحديق والتشخيص ما يجعل النص متميزاً في سياقه ، حتى لكأنه ضربٌ من النص الخارجي الملصق بالمتن ، بل إن هناك من اجتهد بالقول إنه نصٌ دخيلٌ على القصيدة ، كتبه النحاةُ لفرط تقعّره اللغوي والتعبيري ، وانتحله الرواةُ لحاجتهم تكثير شعر قبيلة «بني بكر» كعادة صُنّاع كتب القبائل آنذاك .

قبل «طرفة» ، لم يصف شاعرٌ ناقة مثله ، ولم يفعل ذلك شاعر بعده ، حتى عندما وصف «أمرؤ القيس» و«عنترة» و«زهير» و«النابغة» و«لبيد» الناقة ، فإن وصفاً كالذي صاغه «طرفة» يكاد يجعله صاحب النص الأشهر في هذا الحقل .

حين عبرتُ على وصف الناقة في المعلقة أبحث في قلق يكاد يضعني على شفير الشك في مجمل النسيج الذي تقمشتْ به المعلقة ، تيسر لي أن أرى ثمة ما يتجاوز الناقة إلى الولع الإنساني بالكائن القرين ، مما ينجذب إليه حسّ الشاعر لكي يتعرف على تلك الأسرار الغامضة ، التي تمنح النص شعريته بفعل صنيع المخيلة وهي ترى ما لا تراه اللغة العابرة ، وهو أمرٌ شدني للتحديق الحميم في نص هو الأبعد في دواخل شخص يصف حيواناً يكاد يتميّز ، بفعل الإبداع ، بنوع من الحياة الإنسانية الباهرة . وفيما كنتُ أجوب جوانب حياة الشاعر ، وسُبل معيشته وتفاصيل المشهد الذي احتضنه وأنشأه وربّاه ، ثم دفعه للخروج عنه والخروج عليه ، إذا بي أصادفُ ما منحني شرفةً تتيح لي الإطلال على ما كانت القبائل تذهب إليه في باب «العبادات قبل الإسلام» ، حيث تَبيَّنَ أن قوم «طرفة» ، «بكر بن وائل» قد اتخذوا «الإبل» إلهاً لهم يعبدونها ، فإذا صحَّ هذا الخبر ، كما نتخيل ، نستطيع

أن نرى تأثير هذا السلوك الديني على طفل ينشأ وهو يرى الناقة مقدسة بالشكل الذي فيه تصبح حاضرة في حياته من كل جانب ، وقد ولد بين أناس يرون في الإبل كائنا سامياً ، مما ربّى لدى الشاعر منذ طفولته حساسيةً خاصة تجاه الحيوان الذي سيشكل في ما بعد مكوناً حيوياً ويرتقي إلى مرتبة بالغة الخصوصية . فإذا لم يكن «طرفة» الطفل قد حضر طقوس عبادة الإبل وشارك فيها ، فهو على الأرجح قد تشرَّب علاقة متميزة بالناقة ، فإلى جانب كونها مقدسة في حي «بكر بن وائل» ، فإنها قرينته في الرحيل المستمر ، الذي لم يتوقف طوال حياته القصيرة المشحونة بالتجارب والمنعطفات ، وهي سبيل حريته ودليل خروجه المتواصل على تخوم المكان وحدود المألوف .

سيساعدني هذا على فهم وتفسير تلك الخبرة والمعرفة ، والولع المتصل بالحضور الفاتن للناقة في نص «طرفة» ، مما منحه التميز الحاسم عن وصف سواه من الشعراء للناقة ، في مجمل المعلقات والنصوص الأخرى ، المعاصرة له واللاحقة به .

حركة الصحراء/ إيقاع القصيدة

كل قصيدة هي التجلي الأرقى لإيقاع الطبيعة المتمثلة في حركة حيوان الشاعر .

قصيدة «امرئ القيس» أخذت جوهر حركيتها وإيقاعها من حيوية وعنفوان حصان الشاعر . أما «طرفة» فبدون التأمل في حركة «الرقلاء» سوف يستعصي إدراك السر الجمالي الباقي في قصيدته الوحيدة . لهذا ، ربما سيكون على كل شاعر أن يبتكر لقصيدته حيواناً يمنح الإيقاع موسيقاه الخاصة . هكذا سوف يحمل «طرفة» معه آلة عمله في

السفر والإقامة : حروف وكلمات كثيرة وقليل من الزاد واستسلام كامل لحركة الحيوان وهو يسبح به في سديم خالقٍ لا يكتب الشعر منه ولكن يصوغ به موسيقاه بإيقاع هو في العمق كشفٌ باهر لامتزاج الرجل بالحيوان والقصيدة بالناقة وموسيقى الكلمات بالحركة الشاملة : الإنسان والحيوان والطبيعة وفيزياء الوقت والمسافة .

ذلك الذي لا

قيل إن معنى «التابو» : ذلك الذي ينتمي ، في المجتمعات الأولى ، إلى القوانين الطقوسية الخالعة ، المرتبطة بالملوك والرؤساء والكهنة المقدسين . وتعني (الممنوع) أو (ذلك الذي لا) .

جَدّ «طرفة»

ومن شعراء ربيعة «سعد بن مالك» ، الذي يقول : يا بؤس للحرب التي وضعت أراهط فاستراحوا . قال هذا البيت في قصيدة يعرض فيها بـ «الحارث بن عباد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة» من حكام «ربيعة» وفرسانها المعدودين ، وكان اعتزل حرب «بني وائل» وتنحى بأهله وولده وولد إخوته وأقاربه ، وحل وتر قوسه ، ونزع سنان رمحه ، ولم يساهم في الحرب التي هاجت بين «بكر» و«تغلب» ابني وائل ، وهي حرب البسوس .

وسعد ، هو «سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر وائل» . وكان أحد سادات بكر بن وائل وفرسانها . وكان شاعراً ، وله أشعار جياد في كتاب بني قيس ثعلبة . وفي رواية تنسب إلى «دغفل» النسّابة أنه كان جد «طرفة بن العبد» . وطرفة الذي هو : «عمرو بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس ابن ثعلبة» . وإذا أخذنا بهذا النسب نرى أن «سعد بن مالك» ، هو جد «العبد» والد «طرفة» . وإذا أخذنا برواية من جعل نسب الشاعر «عمرو بن قميئة» على هذه الصورة : «عمرو بن قميئة بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس ابن ثعلبة» ، فيجب عدّه ابناً من أبناء «سعد بن مالك» ، أما إذا اعتبرنا نسبه على هذه الصورة : «عمرو بن قميئة بن ذريح بن سعد بن مالك» ، فنكون بذلك قد جعلناه حفيداً له ، ويكون «ذريحاً» ابناً من أبناء هذا الشاعر .

في الروايات

لعل أخطر ما يستدعي التوقف عنده ، ما يتكرر في مجمل مصادر التاريخ الأدبي في سيرة طرفة على وجه التعيين ، ذلك العبور الصارم على ركام متناسخ من روايات مهلهلة غير مترابطة عظيمة الاختلاف حد التناقض ، عبور ينم عن عدم اكتراث بالواقعة وعدم التثبت من تاريخيتها كحدث موثوق تبنى عليه الحقائق ، وسوف يشعر المدقق بقدر جارح من الاستهانة بالعقل وهو يرقب ذلك السرد المتكرر لعدد كبير من تلك الروايات التي لا تكاد تتفق على معلومة واحدة تصدر عن ثقة في الحقيقة وتدعو للاطمئنان إلى جانب من جوانب سيرة الشاعر . بل إن بعضها سوف ينقض بعضه طوال متابعة مراحل الحياة القصيرة لطرفة . فليس ثمة رواية واحدة مستقرة عن ولادته ، وليس له اسم واحد متفق عليه ، ولا نعرف لأرومته وأبيه وعائلته خبراً واضحاً معروفاً ، ولا يستطيع أحد التيقن من طبيعة علاقته المتواردة ببلاط الحيرة والملك عمرو بن هند ، ومع تعدّد الأسباب المزعومة لغضب عمرو بن هند عليه ، ولا حقيقة كاملة عن ذهابه لملك الحيرة ، ولا يعرف أحد عن أمر مقتله ، كما تعددت الروايات عن هوية الوالي على البحرين وقتذاك ، الشخص الذي نفّذ القتل ، حتى إن طريقة القتل وشكل التنفيذ قد دخلا في الأسطورة . كل هذه التفاصيل المجهولة سوف تمعن فيها الروايات اختلافاً يدفع المرء إلى متاهة الإبهام والالتباس دون الشعور بنزوع واحد لدى كل تلك الروايات لفرز حقيقة واحدة ناجزة يطمئن إليها ضمير المؤرخ ويستقر عليها القارئ . يضاف إلى هذا كله الخلل الأدبي الذي يتصل بنصوص منسوبة إلى طرفة وهو ما سوف يكرّس شكلاً فاضحاً من هلهلة السيرة الأدبية ويضاعف من وهنها

التاريخي بسبب ما اعترى النصوص المنسوبة من قلق فني يصل إلى حد الهشاشة . الأمر الذي يؤدي بنا إلى الشعور بالإهانة البالغة تنتابنا في حق الشاعر من جراء اللامبالاة الفجّة التي وسمت مجمل تلك الروايات وعدم اكتراث الرواة المتقدمين ومؤرخي الأدب المتأخرين بالحقائق التاريخية و عدم توقفهم عن اجترار واستعادة أخبار وروايات هي بمثابة احتقار فادح لعقل القارئ لفرط سذاجتها وعدم اتساقها وشدة تنافيها مع أبسط شروط الذائقة الأدبية ، خصوصاً ونحن بصدد تجربة شعرية تحسب في مقدمة الشعر العربي في بواكيره المؤسسة الأولى المتميزة بدرجة واضحة من الرصانة والحكمة يشهد بها النص الرئيسي المتمثل في قصيدته الوحيدة الدالية الأشهر في الشعر العربي قاطبة .

شطح الرواة

كان الرواة يؤلفون الحكايات ، ويصوغون لها ما يستقيم من الأشعار والمقطوعات ، يؤثثون بها المواقف والمشاهد والوقائع المختلقة ، من أجل أن تبدو الرواية مكتملة ومرصودة بنصوص شعرية تؤيدها ، حتى إن سير أولئك الشعراء سوف تضاهي كثيراً حكايات ألف ليلة وليلة ، من حيث بنية السرد الذي سرعان ما يستغرق في خروجه عن المنطق والإقناع وبسائط العقل . غير أنهم سيمعنون في الحكايات غير مكترثين بالحقائق ، مستسلمين لسحر الأسطورة التي ينسجونها ، وكل راو يأتي بما يستجيب لمخيلته ويستثير مخيلة القارئ . وغالباً ما يكون الشاعر والحقيقة هما الضحية المستمرة ، ولا تزال .

في أسباب القتل

يتفق رواةٌ على أن الهِجاء كان هو السبب الذي أودى بطرفة ، فبعد أن سمع عمرو بن هند قول طرفة فيه ، ضَغِنَ عليه . يذكر الرواة أنه كان في قصر الملك عندما عَبَرَتْ أخته فرأى طرفة ظلها في المرآة فتغزل بها على مسمع من أخيها فحقد عليه . وقال رواةٌ إن دخول طرفة مستخفاً في حضرة ألملك استثاره ، فلم يرض عنه معتبرا ذلك سلوكاً لا يليق بالملك من شاعرٍ في البلاط . وثمة من أشارَ إلى ذهاب طرفة مع عمرو بن أمامه إلى صنعاء . طالباً الدعم والعون على شقيق عمرو بن هند لاسترداد الحق في مشاركة الملك والثروة .

بيانات

موت الكورس

قاسم حداد - أمين صالح
١٩٨٤

في غابة الرؤيا نرى عناصر تتخلق : مشمولة برعب الواقع ، مجبولة بالرغبة وشهوة الاقتحام .

إنها تزدرد المرارات وتثق في يأس يثمر أملاً
الأفق ، وحده الذي يغرينا ويغوينا .

ويهدينا الحلم ، نحن المخبولون بالكتابة ، في غموض الملابسات اللانهائية التي تسمى : الحياة . قادر أن يمنحنا لذة الاكتشاف ورجفة العناصر عند الاتصال . عوالم تنأى بعيداً عن القداسات والخرائب . تلك هي ابتكارات الحلم الذي به ننجو من التلوث والتفسخ .

ونشهق في بهاء الكون أن يكون .

إذن ، سنهب للأشباح خطيئة الحضور . كل الأشباح المحبوسة في أحلامنا سنطلقها في هذا الصراخ المهيمن . سوف نسيء إلى نوم الآخرين ، وننتهك أسرتهم التي لا تحلم . من يحمل عبء الواقع يتضمخ برذاذ الحلم . إنه السلاح الأشد سطوعاً ، الأكثر توهجاً في النص الجديد . . به يبتكر الكاتب ما لا يمكن توقعه ، ولا يمتثل

لمنظومات الفكر والكتابة السائدة . نحن نحاول ، مع آخرين هنا وهناك ، أن نفتح نافذة لنطل من خلالها على الأفق الشاسع . . أفق الكتابة . ويقيناً ثمة نوافذ كثيرة مغلقة ، ترجو فتحها ، لنطل- أو نعبر- من خلالها نحو مجال يتيح لنا أن نرى بشكل أفضل ، وأكثر إنسانية أو كونية .

أسر اللذة ، حلم يسطع . ضد النص الأول

هذا هو الهاجس المتأجج في التجربة الطالعة . ليس النص الأول نموذجاً ، ولا سطوة له على المخيلة . إن لم تستطع هذه المخيلة أن تبدع نصوصها الجديدة بشروط إبداعية جديدة ، فمن الأجدى أن تنتحر ، إذ لا رغبة لدينا في إعادة إنتاج النص الأول ، أو التنويع على شكلانيته وجاهزيته .

ألهتك . المغلولون يهتفون للعبودية .

يعلو صوت الجوقة في مدح النص الأول . علينا أن نكسر هذا الصوت ونعلن أن كل كتابة خاضعة لشهوة النار . للكاتب حقه في صياغة الحاضر ، مثلما كان للأسلاف حقهم في صياغة الماضي .

هكذا ننجز شيئاً ليس وثناً ، مرشحاً للتحول والتجدد . . وحتى الهدم . لا نحاكي أحدا ، لكننا في العراء عرضة لرياح التجارب والإبداعات ، نتأثر بها ، نتفاعل معها .

نستمد مصادرنا من الواقع ، لكننا لا نعكسه ولا نحاكيه ، ما نراه لا يمثل حقيقة الواقع ، بل صورة مصغرة ، ناقصة ، وغالباً ما تكون زائفة

ومشوهة . خلف ما نراه يكمن النصف الآخر ، المكمل ، الذي هو ربما أوسع وأشمل . أننا نحاول الوصول إلى هذا المستتر ، الخفي ، بأدوات الحلم والمخيلة .

وراء نصل العتبات : سهل يضحك :

لا نبحث في السطح بل نحاول اقتحام الباطن ، لا نكتفي بالمعطيات والنتائج ، إنما نغزو الموقع الذي منه تتشكل العلاقات والحالات . فالذي يرصد الظواهر يتعين عليه أن يتقن الإمساك بالعناصر والأبعاد ، مسلحاً- لا بالحدقة وحدها ولكن- بالغريزة والحدس والرؤيا وبعض مهارات الحاوي أو الساحر . أي أن يكون مزيجا من الشاعر والروائي والفيلسوف والكيميائي والساحر ، عندئذ :

التفاحة تصير منجماً ، والخوذات للزينة .

الإبداع مساءلة دائمة للواقع ، شك دائم في الأجوبة التي لم تعد تشبع فينا سوى الرغبة في الاحتماء والتحصن خلف أسئلة جديدة . طرقات تترقب القدم الجسورة التي تبدأ الخطوة . . . هي أشد وعورة ولكنها ترشد إلى الجهة السليمة التي لا يفتحها سوى سؤال آخر .

لذ يستهوينا استجواب الواقع
لذا يستهوينا إغواء المستتر

للوعي إيقاع يتشكل داخل النص لحظة الكتابة . إيقاع جامح لا

يتآلف معه غير من يغامر . ذلك الذي يجيد مخاطبة الطفل الكامن في اللغة ، ويقدر أن يمتزج بمنطق الأشياء وغواية الموضوعية .

في المخيلة تكمن البراءة . في الشارع يعلو ضجيج الكلام . الواقع يقترح البشاعة ويريد إغواءنا لقبول ما ينجب . إن كان ثمة مجد ، ففي صهر العالم وتحويله إلى ملعب أو منتزه .

لهذا نلجأ إلى اللغة المأخوذة بترف الهذيان .

لا تقول لنا اللغة . نقول لها الأشياء ، نعلمها المعنى ، ربما رأينا القمر قفصاً والوردة جنازاً والنجوم قطيعاً من الضفادع ، والإيقاع الغريب المغيّب في حرف ما سرادق من العزف والمصادفات . النص يكتب اللغة . نهذي قليلاً ليبدأ نظام من الفوضى يخترق حاجز المعنى والمعجم والمستنقعات . ربما رأينا في الكلمات ذكورة وفي الحرف أنوثة تتيح للنص خطيئة تنقذ اللغة من عادة الوأد .

لهم يقين البهائم . .

ونطأ يابسة مشحونة بأصداف الغرابة .

الكتابة نقيض الكلام . الكلام لسان الواقع . الكتابة هذيان الحلم وتجليه في آن ، نواجه المعقول بالغرابة ، بهذه الطريقة نفضح لا معقولية الشارع التي كانت تستر نفسها بالمنطق والوعظ والخطط .

إننا نعرف جيدا أن الكتابة رعشة الجسد ، بينما الكلام سيظل أبداً علفاً للأذن . تراكمات بلاغية تؤله الشارع . نحرق هذه الأكوام ونمجد الغابة .

الكتابة - إذن - تدمير لعناصر الواقع بعناصر الحلم . شحذ للأنصال لمحو المسلّمات .

حينذاك ، يهيئ العالم نفسه للتشكل وفق الصيغة الجديدة .

موجة هائلة تكنس غبار المدينة ، والمنارات تشهد .

لسنا جنوداً ، ينبغي توضيح ذلك .

نعرف أن كل كتابة موقف ، لكننا لا نزعم أننا قادرون أو مؤهلون لأن نغير الكون . مهمتنا أن نشير إلى الخلل ، أن نفضح ، أن ندلي بشهادتنا ونمضي صامتين . . . ربما أكثر حزناً من قبل .

نرنو إلى الرابض في الخندق ، نشاطره الحلم والرغبة ، وأحياناً نتبادل الاكتشافات .

الكتابة- بالنسبة لنا- متعة ذاتية . نأتي لنكتشف ما يذهلنا . ليست لدينا مواعظ . نكتب لنتعلّم لا لنعلم . اكتساب مهارات .

التجريب بذرة الإبداع

نقدر الآن أن نستحضر منجزات الإبداع البشري كافة وصهرها في موقدنا ، وإنضاجها بلهبنا . نزعم ذلك بكل وقاحة . نزعم أيضاً أننا نقدر الآن أن نكتب تجربتنا بشروطنا وعناصرنا الذاتية .

لا نشعر بالرهبة في مواجهة تجارب الآخرين . هذا يعني أننا نملك حرية في الكتابة لا يملكها أولئك الذين يدعون فهم كل شيء . . . حتى الجغرافيا . مهمتنا أيضاً أن نرعب الآخرين ، بخاصة ، أولئك الذين ينظرون في اتجاه واحد يكتبون بطريقة واحدة .

هذا الرجل يريد أن ينام ، الرجل الذي يفهم العالم والفضاء ، وسائر أنواع الخضروات يريد أن ينام . ونحن نطرق بابه ، نقلق منامه . نزعج أشياءه . يخرج ليرى ، لا يرى . نكون قد اختبأنا . يعود للنوم . نعود للطرق . يخرج . لا يفهم .

بيت ساكن . ليل هادئ ، وخلق الحظيرة انفجارات
صاخبة : خلق يبدأ .

في الهدم اكتشاف . من يعرف مكامن الذهب غير الذي يحفر الأرض؟ الذي لا يجرب يقلد . أن تقلد يعني أن تصدر عن سواك ، عن الآخر ، وتكتب صورة شكل منجز صار معروفاً ولا مجال لجمال المفاجأة فيه ولا لغرابة الدهشة .

أيضاً ، لا بد للمقلد ، لكي يفرض حضوره ، أن يقمع وأن يصادر حرية الآخر الذي لا يقلد .

إرهاب فكري نحاربه بالإفراط في التجريب . بدورنا نحارب النظام بالفوضى ، المنطلق بالغموض ، البناء بالتخريب ، الأشكال والمضامين القديمة بالأشكال والمضامين الجديدة . . .

نحن والعالم حول مائدة الحوار : استنطاق .

نقف خارج دائرة التيارات والمدارس . لا نتبع راية . نجرب ، نلملم شظايا الذاكرة التي اختزنت الإبداعات الإنسانية ، ونجرب . لا سطوة لأحد أو شيء في لحظة الكتابة . الكتابة سفر . انتقال من المعلوم إلى المجهول ، من الألفة إلى الغرابة ، من الواضح إلى الغامض .

نخترق الغامض لنكتشف اللغز ، وكل لغز يجر لغزاً . من يستطيع أن يؤكد أن الوصول إلى اللب يستدعي شكلا معيناً ومحدداً؟ غرابة مجال ، اكتشافات لا تحصى .

الكاتب ليس عبداً للأشكال ، بل خالقاً وخائناً لها في آن . كل شكل يصير قفصاً في اللحظة التي يثبت فيها ويستقر . جئنا لنلهو بالأشكال . نبتكر شكلاً لنحطمه في اليوم التالي : هكذا نبارك حرية الكاتب الداخلية ، ونمجد سطوته على مخلوقاته .

نسعى إلى شكل يكون بديلاً ، أو عدواً ، لما سبق ابتكاره وترسيخه .

نسعى إلى التحرر من القوانين والمفاهيم التي تؤطر وتحدد كل كتابة .

نسعى إلى إثارة غيظ الأكاديميين وسخطهم .

لا يعنينا القارئ الذي ، مثل الأعمى ، يسألنا بعد كل خطوة عن المعنى والمغزى . هذا القارئ سنأخذه برفق ، وفي صمت ، إلى أقرب مأوى للعجزة .

يعنينا القارئ الذي يستجوب العالم ، ويستنطق الأشياء ، انطلاقاً من الصور الغامضة التي نقدمها إليه بين الحين والآخر . . . تماما مثل الطفل يلمح وميضاً في السماء ، فيفجر أسئلة لا تحصى في وجه من يحيط به .

لمن نكتب؟ سؤال داعر ، خبيث ، جبان ، يدعو ، ضمناً ، إلى القبول والامتثال ، إلى المهادنة والتملق ، إلى كبح كل خروج عن المألوف ، سؤالاً لا يعنينا بأي شكل من الأشكال ولا نحترم من يطرحه .

نعلن موت الكورس ، وبأننا : ضد الإرهاب الذي يمارسه القارئ (والكاتب والناقد والناشر وبقية المؤسسات) حين يفرض تصوراً أو مفهوماً ، محدداً وثابتاً ، ويطلب من كل كتابة أن تخضع له .

ضد راحة وطمأنينة القارئ على حساب مصادرة حرية الكاتب .

ضد القارئ المستهلك . مع القارئ الفاعل .

ضد القارئ الذي يبحث عن الحلول والتغيير والثورة ، في كتاب ، لينام رائق الذهن على سرير مريح .

ضد ما هو مقولب ومعلب ومهين للذكاء البشري .

ضد كل كتابة تهادن وتتملق القارئ (وبالتالي تزيف واقعه وتحرف وعيه) .

لا شأن لنا بالناقد الذي يلج النص بأدوات لا تتجانس مع النص ذاته . نقبل به ، ونوليه اهتمامنا ، إذا تجرد من مواقفه ومنطلقاته واستنتاجاته وأدواته السابقة .

النص ليس متحفاً ، إنه متاهة .

على الناقد الراغب في الدخول أن يحمل معولاً صقيلاً . لن نحتال عليه بالقول إنه في منتزه ، لأنه سيجد نفسه في نفق منجم . قد يكتشف ذهباً أو حجراً . . . المزيد من الأحجار . إذا اتكأ على مقولات ونظريات ، باتت مبتذلة ومستهلكة من فرط تداولها ، فسوف يخوض في الممرات تائهاً ولن ننجده ، بل نتفرج عليه من ثقب ونضحك على ورطته .

الكاتب لا يمتثل للقوانين التي تأتي إلى النص من خارجه . استحضار مصادر وعناصر الوجود ، سبر نسغ الكون بشغف حر . كيف ، إذن يقبل الامتثال؟

نقول ، كل نص يبتكر قوانينه الخاصة . يأتي آخر ليلغي ويبتكر . وكل تحول إشراقة .

النقد فعل إبداعي . هكذا نفهم . لكن الكثيرين يمارسون النقد كفعل قضائي . بالتالي ، تظل الهوة قائمة .

محاكم التفتيش تعلن عن حضورها بين وقت وآخر . هي ، الآن تشهد ازدهارها . الحكم معلن ، التطبيق مؤجل . نفايات .

النص مدى مفتوح . مرن كالحرف ، هائل كالحرية .

لكن ، أليس النص ، أو المدى ، معرضاً للاحتلال بعد حضوره؟ من يقدر أن يصد غزو المصطلحات والمعاجم وهواة التصنيف؟ ما إن يتأطر النص حتى يتجمد ويصير عرضة للانكسار . لن يكون هذا-وحده-سبب موت النص ، بل أيضاً رغبة الكاتب في التجاوز وارتياد أقاليم أخرى في الأفق . النص ليس خالداً . إنه قابل للهدم . أو هو مجرد محطة تؤدي إلى أخرى . الكاتب الذي يبدع قادر على ابتكار أشكال جديدة تنسجم مع كائناته .

النص ليس إشارة إلى طريقة وحيدة في مغامرة الكتابة . إنه استدعاء لطرق عديدة ، ينبغي علينا أن نترك لأنفسنا حرية اكتشافها والاتصال بها . ننفر من المثال . نتشبث بما سيكون .

حرية مطلقة في الابتكار .

احتمال : أن يكون الكهف سجادة

نكتب نصاً لننجو من فخاخ المصطلحات والتنظيرات . لا نعتقد بأن ذلك سيلوث أو يشوه منجزات العقل البشري . لكن نجزم بأن الأوثان الراهنة تنتفض هلعاً لمجرد أن يكفر المرء في الانعتاق من سطوتها وهدم مقدساتها .

احتمال : سلاحف مبهرجة تنسج أصفاداً على الباب .

بالنص نتحدى القارئ والناقد ، نتحدى ذواتنا . نحرض الغامض أن يسطع لكي يربك ، يستفز ، يصدم . وإذا شعر أحد بأننا نهرب إلى الوضوح أحياناً ، فلأننا-مثل غيرنا-ليست لنا القدرة ، دائماً على مجابهة الغامض ، سر الإنسان ، سر الأشياء . الجمهور الذي اعتاد على التلقين لن يجد متعة في متابعة رحلتنا ، لذا نريد جمهوراً لم يروض

بعد لكي يرى معنا ، أو يفترسنا .

احتمال : أن نتسرب كالحبر من ثقب الملهى .

نلهو :

بالحبكة ، بالسرد ، بالضمائر ، بالشخصيات ، بالأحداث ، بالمكان ، بالزمان ، بالتاريخ ، بالتضاريس ، بالتعاليم ، بالوثائق ، بالنصوص ، بالقارئ ، بالناقد ، باللغة ، بالطبيعة ، بالأشياء ، بالمواد ، بالأسماء ، بالأطر ، بالأوصاف ، بنا .

نرتاب في كل شيء

نستجوب كل شيء

ينبغي إعادة النظر في هذه الرؤية (قاسم حداد)

يجب هدم بناء النص بعد اكتماله (أمين صالح)

ديسمبر ١٩٨٤

الدم الهاطل

أمين صالح - قاسم حداد
١٩٩٠

الإنسان ذلك الكائن المغسول بالرعب ، من كهوفه الشاحبة ، يطل على هذيان الانشقاقات القادمة ، ثم يرفع رأسه ضارعاً .

١

هل شعبٌ آخر منذور للجهات؟
هل شعبٌ آخر موعود بالشتات ، واقتصاء آثار خرائط مراوغة؟
هل ينبغي للأمة أن تشهد اقتلاعاً آخر
نفياً آخر
لجوءاً آخر؟
كم دماً تحتاج هذه الأمة لكي تبشر بخاتمة الانهيار وفاتحة الصحوة العظيمة والانتفاضة الجليلة؟
هذا الدم النبيل نعرفه . له لغة واحدة ، رائحة واحدة ، هوية واحدة . . . لكنه يحمل شتى الأسماء :
فلسطيني
لبناني
كويتي

دم عربي ، به يغسل الحاكم عرشه كل صباح ، وبه يعلن جهراً إرهاب الدولة .

ولا أحد بريءٌ من هذا الدم .

ليس ماءً ، ليس رملاً . دم فاضح يجرد الخيانات من أسمالها ، ويهتك ليل التواطؤات والمؤامرات . دمٌ يشهر الفضيحة / من يقدر أن يفقأ عينيه كي لا يرى؟

ها نراه-هذا الدم - يسري من البؤبؤ إلى البؤبؤ ، يصل العار بالعار ، يجهر بأن جريمة أخرى ارتكبت .

ها نراه - هذا الدم - يرافق شعباً شرّده الفتك ، خائضاً في حمم الجحيم نحو كابوس طويل يزدهر فيه الرعب والأنين . والأرض خجلى ، تغصُّ خجلى ، لأن لا ماء ولا عشب في هذا الامتداد الفسيح من المأساة . مفاوز تتلظى ويزداد سعيرها كلما خرّ جسدٌ متعب ويائس . واري - أيتها الأرض المتجهمة - عارك وعار الأم ، وامنحينا موتاً مجيداً ، إذا كان لابد أن نموت . . هنا أو هناك .

وأنت ، أيها الدم الدليل ، يا من نازل البطش بلا كراهية وانسفكَ غدراً ، من يدلّك إلى جذرك الأول؟ من يرافقك إلى مأواك ويسدل عليك الأمان والطمأنينة؟ غير أنك ، يقيناً ، تعلم أن لا نجاة لك ، ولا أمان لك ، في مسارب خائنة وغادرة ، مالم تتدرّع بالعنف وتجابه الضغينة بالضغينة .

٢

هناك ، هناك اخضرار المذبحة ،

وهنا إثم وفزاعات تنتحر .

شرّعتْ يوماً أنحاءها وينابيعها وخواتمها باطمئنان ، وراحت تسرح

في راحة السهل لاهية ، عارية ، غير محصَّنة . كيف يمكن لهذه المتدثرة بالأمان والشفاعة أن ترتاب وتستنطق المكامن كل يوم ، لتعرف بما يدبَّر لها سراً من مكائد؟

(لكن البراءة تقتل)

فالأفعى شحذت أنيابها وانسلت عبر سلالم القرى ، والنصال الشرهة انتصبت حول المدائن : وحدها البوابات الرهيفة اختلجت أهدابها ، لكن لم ينتبه لها أحد .

جاء الاجتياح العراقي لبلد آمن ومسالم ، مجرجراً وراءه لغة مضللة وسلسة من الذرائع المخادعة :

سمّى الغزو ثورة ، والاحتلال خلاصاً ، والنهب توزيعاً عادلاً للثروة ، والاغتصاب حماية ، والقتل جهاداً ، والتشريد تطهيراً ، والاقتلاع وحدة .

وهل يضير الشاة لغو الجزار في ابتكار لغة الذبح .

كما لو أن لغة اللغو سوف تجمّل شكل الجثة . هكذا ، بوسعهم أن يسمّوا القصف وردة ، والقتل نزهة ، والرصاصة برتقالة . وبوسعهم أن يصفوا الجريمة بالبهاء والفخامة .

لغة فارغة لا تصرّح ، وإنما تعتقل العقل وتشلّه .

لغة كاذبة ، مضللة ، تحرّف الوعي وتخرّب المعرفة وتشوّه الإدراك .

دعارة لفظية تقحمنا في التشوش واللامعنى .

لا لم يكن النظام العراقي بحاجة إلى غلالة تستر وجهه الدكتاتوري الفاشي . كان صريحاً في إعلان ذلك ، ولم يلجأ إلى المراوغة والتمويه . كان الجميع يعرف ، لكن يتظاهر بالبراءة ويلتزم الصمت . . خوفاً أو تحالفاً أو تواطؤاً .

حتى الوحوش تبدأ صغيرة . تتغذى عن طريق الابتزاز مرة والاستجداء مرة . لم يمانع أحدٌ . «اتركوه حارساً جسوراً للبوابة الشرقية» ، قالوا واطمأنوا ، ولم تكن هناك بوابة شرقية وإنما شبِّه لهم . والوحوش تكبر حتماً ، وتحتاج إلى المزيد لتشبع وتروي شهوة الاستبداد ؛ لأنها بلا عاطفة إنسانية ، وتتصف بالخيانة والغدر ، كان من المتوقع أن يأخذوا تهديداته بجدية ، لكنهم لم يفعلوا إلا بعد أن غرز أنيابه في اللحم الشقيق .

أسرف هذا النظام في البذخ والرشوة والفساد وتعزيز القوة العسكرية ، (ولم يكن وحده) . لم يوجه يوماً طاقاته وقدراته وموارده في تحقيق العدل والرفاهية لشعبه ، وتطبيق الوحدة ، وتحرير الأراضي المحتلة (ولم يكن شاذاً عن بقية الأنظمة) . إنما كشف - منذ البداية - عن طبيعته الفاشية ، وممارساته القمعية والإرهابية ، وسياساته العدوانية ومغامراته المجنونة . (ولم يكن فريداً من نوعه)

الآن . الآن فقط ، أدركوا أن النظام المفخرة صار وحشاً طاغياً يهدد أمن العالم بأسره . الآن فقط هبَّ الجميع ليكشف الأسرار التي لم تكن أسراراً .

لم يكن خداعاً ، كان صمتاً فاتكاً .

والدويّ الذي هزَّ أركان العواصم الهشّة ، فضَّ فضاء شيخوختنا المفتونة بالغفوة ، وجرّنا إلى حلبة تعجُّ بالمحن وفوضى التأويل .

مرحى بالدويّ ، مرحى بالدويّ الذي يضيئنا ويرفع أنقاضنا عالياً .

هناك ، الأرض تذرف المجزرة تلو المجزرة .

وهنا ، مدائن مثقلة بالعار ملطخة بالإثم .

وإذ تحدّق الكارثة بغرف المهرجان ، نلمح وطناً يعدو خائضاً في دم الطريق .

٣

البغال تجر الجثث ،

على مهل .

بينما يتهشم الموت في مرآة النسيان .

ماذا كان يفعل الرجل العنيف ، الموغل في بدائيته ،لو لم تكن هناك ضحية تلهم القسوة وتفتتح المذبحة؟

لو لم يكن هناك طاغية يتوسد مصالحه ويخطط للمحنة . . أو ربما يرتل الفتنة .

ها هم فرسان الغزو ، الأكثر عطشاً وجوعاً ، والأقل إدراكاً ومعرفة ، يرفعون الأرصفة -مثل ملاءة -بحثاً عن طعام . انتهى السطو وما من تمرة ولا رغيف . صاروا أكثر شراسة من الجحيم ، وأشد ضراوة لكن أرواحهم مريضة . دفعهم الزعيم ، المتخم بالأسلاب ، نحو الأفران بلا زاد ولا حماية ، وأمرهم بالسفك قائلاً : تلك بلاد مباحة .

وأحل لهم القتل . هكذا عاثوا في الأرض ، وارتكبوا المحرم ، وخاضوا في دماء زكية تنتسب لبشر . . لم يرتكبوا سوى إثم واحد : أنهم ضحايا .

الضحية تغري جلادها . نعرف ذلك . إنها ترشوه-بالبراءة والجمال والخوف-لكي يقتلها . والجلاد الذي لا يفهم تلك الصفات النبيلة (لأنه لا يمتلكها) يجد فيها تهديداً خطيراً لكينونته ووجوده ، وللتعاليم التي تغذى بها . . . طوعاً أو قسراً . لذا يبادر فوراً إلى إبادتها . إنه يحطم المرآة - التي تمتلك قدرة فائقة على الإغواء - لكيلا تفتنه وتسحره ، فيكتشف آنذاك كم هو بشع وهمجي ، وأنه محض طلقة

ملتهبة ، مليئة بالعنف والحقد دونما سبب .

لكي تستعمر الوعي ، اقمعه .

يقف الجندي الصغير صاغراً ، أمام سيده الطاغية الذي يغسل له دماغه مثل مربية نشطة تتقن عملها جيداً . بعد ذلك يطحن ضميره بحذائه الحديدي ، ويدنّس مشاعره بطقوس العنف والإذلال ، ويدمر أية بذرة للمعرفة في داخله . . إنه ينتزع من أعماقه ما هو إنساني ويغرس ما هو بهيمي . وعندئذ يطلق السيد مخلوقاته - الجندي الصغير-في أرجاء الحلبة المحتدمة ، مجرداً من الوعي والإرادة ، بليد الحس وجامد الشعور ، محض آلة قتل . وكلما أسرف في البطش ، تمجّد خالقه وتماهى .

الجندي الصغير ضحية . وكل ضحية تختار لنفسها ضحية أخرى ، أكثر ضعفاً وخضوعاً ، لتضطهدها وتقمعها .

لكن الجندي الصغير لا يعرف أنه سيموت قبل الأوان . . بلا مجد ، ولا رثاء .

٤

شبح الحرية

ينبغي أن تملك ضميراً حياً لكي تصرخ احتجاجاً ، وترفع سبابتك متهماً ومديناً هذا الاحتلال الذي لا اسم آخر له . كل الذرائع والتبريرات تتهاوى أمام دمعة طفل وفجيعة ثكلى وانكسار شيخ . لا ، لسنا في أمان . وترعبنا أكثر الأصوات التي تصدر هنا وهناك . . . بلا

عاطفة ولا مشاعر ، بلا مبادئ وبلا قيم . أصوات معدنية ، تهلل للغزو وترحب بنتائجه وتبارك شعاراته . هل وصل التضليل إلى هذا الحد؟ أم أنها المقايضة؟ أم أنه الوعي الغائب؟ أم أنه الوهم؟ أم أنه اليأس؟

ثمة يأسٌ ناهش ووهْمٌ أعمى : أن الاحتلال يمكن أن يكون بديلاً عن النضال ، وأن اقتلاع شعب وتهجيره سوف يمهد الطريق للثورة الشاملة ، وأن قلب الأنظمة بالقوة العسكرية الخارجية (حتى لو كانت فاشية) هي الوسيلة المثلى لإنجاز الوحدة العظيمة ، وتحقيق الرخاء والسعادة والحرية للشعوب .

ها هي المعجزة في متناول اليد!

أي يأس هذا الذي يجعلنا نتوق لمعجزة ما ، في زمن لا يؤمن بالمعجزات؟

لم تعد الشعوب موضع ثقة . إنها ليست مؤهلة لفعل التغيير . إنها كسولة وعاجزة وجبانة . بالتالي ، الأجدر بنا أن ننتظر المعجزة ، أن ننشد الخارق ، فهو الملاذ الوحيد الذي سينقذنا من يأسنا المدمر .

وها هي المعجزة في متناول اليد!

جيوش مسلحة بالحديد الباطش . سلب وسبي . اقتلاع ومحو . تجويع وتشريد . قتل ونفي . هتك وإذلال . صلصال للكرامة البشرية . وحل للكبرياء . قفص للحرية .

ويا لها من معجزة!

أيتها النار يا مليكة الوقت
أين أخبئك والهشيم سيد المكان؟

تقول الحكمة : إنك لن تكون حراً عندما تصادر ، أو تقبل بمصادرة ، حرية إنسان آخر .

وتقول الحكمة أيضاً : إنك لن تكون جديراً بالحياة إذا سعيت إلى نفي حياة الآخر .

وتقول الحكمة أيضا : إنك لن تكون ديمقراطياً عندما تبجّل دكتاتوراً .

لكن الأصوات المهللة والمرحّبة بالغزو لا تصغي إلى الحكمة . بل إنها تبصق في وجوهنا ، وتهين عقولنا ، وتطعن ضمائرنا ، فيما تزعم أنها تدافع عن أهداف نبيلة .

محتلٌ من يؤيد احتلالاً .

٥

حيث تحيط بنا الأحابيل كالأساور .

يقيناً ، النظام العراقي ليس هو المؤهل والجدير بأن يحقق الأهداف الثورية المزعومة ، فهذا النظام ، بمنطلقاته وتركيبته السلطوية القائمة على الحكم الديكتاتوري وعبادة الفرد والسلوك الإرهابي الفاشي ، لا يمكن أن يكون ديمقراطياً ولا يمكن أن يكون ثورياً . والارتهان إلى هكذا نظام يعني أن الوهم قد استفحل ، واليأس قد طغى ، وأن الموقف لا يمكن وصفه إلا بالانتهازية .

القفز إلى إدانة الوجود الأمريكي : شكل آخر من التلاعب والحيل . محاولة مخجلة لتجاهل واقع الغزو ، وإقرار الأمر الواقع ،

واعتبار الحدث مسألة تاريخية لابد من التسليم بها ، ومن ثم تجاوزها ونسيانها كما القضايا والأحداث التاريخية الأخرى .

الحقيقة لا يمكن طمسها والالتفاف حولها . إنها ساطعة وتعشي البصر . إزاء مثل هذا الغزو والاحتلال ، كان متوقعاً ، بل ومحتوماً ، أن يحدث تدخل أجنبي ، وذلك لأسباب اقتصادية وسياسية لابد أن يعلمها الجميع . والتغافل أو استنكار حدوث هذا الأمر يعني أن هناك طرفاً لا يزال يتمتع بالبلاهة والمراهقة السياسية ، وطرفاً آخر يتواطأ في خبث ويزايد في صفاقة .

وآه من يسار الكلام .

لسنا مع الوجود الأجنبي ، غير أن النظام العراقي قد أعد الوليمة ودعا مختلف الأساطيل والقوات لمأدبة فاخرة . وفي الصالة نجلس متفرجين -هكذا يشاء الآباء الكبار- لنتابع فصول المأساة والملهاة معاً .

٦

عندما خرقة تستر الخريطة
لا يكاد العار يكفي
لكل هذه الدول العارية .

كيف نفهم ما يحدث في واقعنا العربي من دون ربطه بالسلسلة المتصلة من الانهيارات على جميع الأصعدة : السياسية والاقتصادية والثقافية؟

جسر من الهزائم المتلاحقة يمتد من حزيران إلى آب .

ها هنا ، وليس في أي مكان آخر ، تجد الهزائم ازدهارها

وانتعاشها ، ويتوارى المواطن في كهوفه الشاحبة فاغراً فمه في رعب .

نقولها بعلو صوتنا : مدائننا متخمة بالانهيارات . هكذا نفتح أذرعنا لنستقبل هبوب الانهيار الشامل .

ومن أحشاء أمّة في حالة انهيار ، اندلقت بيضة الأفعى ، ومن القشور الرقيقة خرج الزعيم مدججاً بالنقائض الفاضحة . ليس الدم وحده الذي يفضح ، الزعيم أيضاً يفضح . إنه يفضح الأورام ويجملها في آن . يجسّم كل ما ينبغي أن يظل مستوراً وخفياً ، ويصعدها إلى ذروتها القصوى ، فيبدو القمع صريحاً والتنكيل علنياً والإرهاب سلوكاً يومياً .

كينونة الزعيم ، بحد ذاتها ، تعد فضيحة . لكن وجوده ضرورة تفرضها طبيعة الأشياء ، ذلك لأنه إفراز طبيعي للتمزقات السياسية والفوضى الاقتصادية وانعدام الديمقراطية والحكم الدكتاتوري وعبادة الفرد والتناحرات الطائفية والحروب الأهلية والتصدع والتفكك والانقسامات والانشقاقات .

باختصار ، الزعيم ثمرة الانهيارات .

٧

ضد الحرب . لا نجاة بالحرب ولا خلاص .

دمار شامل . أرض خراب . أشلاء تدشن الطرقات . مطر أسود . أفواه مفتوحة بسعة الموت . سماء ذاهلة . هواء مسموم مأخوذ برائحة الجثث . أكوام من الجثث اختبرت شهوة الكبريت . بيوت ساجدة تبتهل للعراء . صلاة خرساء . مهود مأهولة بالقذائف . أكباش ينهشها الدخان . عالم يعود إلى حالته الهيولية الأولى .

لهذا نحن ضد الحرب ، هذه الآلة الجهنمية التي سوف تطحن كل ما هو حي .

لكننا في المقابل أيضاً ، لسنا مع الحلول التي تتستر على بشاعة الغزو وتسعى إلى إقرار الأمر الواقع ، لتكافئ السكين بجراح فاغرة جديدة .

٨

ممحاة الذاكرة

تمعنوا في الخريطة العربية لتروا التشققات التي تدعى حدوداً . كم هي دامية . وإلا ماذا نسمّي الفتك العربي - العربي؟

تتحرك العواصم مثل بيادق شطرنج ، لتأخذ شكل مقبرة يدفن فيها الحلم العربي .

كلمات ومفاهيم كثيرة سوف تتسرب من الذاكرة ليطمرها النسيان : الوحدة ، القومية ، الانتفاضة . . ومن يدري ، ربما في المستقبل القريب جداً ، سوف نسمع صرخة العبيد المدوية :

تسقط الحرية .

جئنا لنعلن الحب

مرسيل خليفة / قاسم حداد
٢٠٠٧

عندما ذهبنا إلى التراث العربي بحثاً عما يضيء حاضرنا ، ونستعيد به ما نسيناه وما افتقدناه في حياتنا الراهنة ، نعني الحب ، جلبنا درّة الحب الخالدة ، شعلة الوجد التي لا تخبو جذوتها ما دام هناك عاشق أو عاشقة يتنفسان الحب . جلبنا حكاية من ذابَ - وقيل من جُـنّ - حباً ، وقمنا بصقل الحكاية بما تيسر لنا من شعر وموسيقى وغناء ورقص ودراما . وما كان لدينا غير مطمح واحد : أن نحرّض الناس على الفرح لا الغياب ، على الحياة لا العدَم . كانت غايتنا أن نعبّر عن العاطفة الإنسانية في أبهى وأنقى تجلياتها ، وأن نمجّد الجدير بالتمجيد : الحب .

أبداً لم تكن غايتنا أن ندغدغ الغرائز الأدنى عند جمهور جاء ، بكل براءته وثقته وفطنته ، ليعرف ويستمتع ويفتح قلبه على سعته ، بلا موقف مسبق ، بلا ضغينة ، ولا أحكام . جمهورٌ بيننا وبينه ميثاقٌ من الاحترام المتبادل ، لا يمكن أن نحط من قدره بتقديم ما هو فجّ ومسفّ ومبتذل .

لكن أبداً لم يخطر ببالنا أن ما نقدمه من عرض نظيف وبريء ، ومتجرّد من النوايا السيئة والخبيثة ، سوف يتم تأويله - غيابياً -

بخلاف ما هو مقصود ، وسوف يرى فيه حماةُ الدين والأخلاق والطهارة عملاً فاحشاً ومعيباً ، وسوف يرون فيه خروجاً على الشريعة الإسلامية والأخلاق العامة .

إن محاولة نواب الكتل الإسلامية ، وأتباعهم ، التصدي لعمل «مجنون ليلى» ، ولسائر فعاليات «ربيع الثقافة» في البحرين ، وتشكيل لجنة تحقيق في ما يسمونه خروجاً على الشريعة ، مثل هذه المحاولة لا ننظر إليها بوصفها رغبةً في تصفية حسابات سياسية أو شخصية ، بقدر ما ننظر إليها ، عُمقياً ، كمحاولة مقصودة ، ومنظمة ، لإرهاب أشكال الفكر والثقافة كافة ، وقمع كل مسعى إبداعي . الثقافة الحرّة ، الرافضة للامتثال ، هي المستهدفة .

إنه دفاعٌ باطلٌ ، عقيمٌ ، مشكوكٌ فيه ، عن دينٍ لا يستمد قوته وعظمته واستمراريته من العنف (اللفظي والبدني) الذي يمارسه فقهاء الظلام وتجار الفتاوى ، بل بما يدعو إليه من تعايش وتسامح ومحبة . دينٌ ، في جوهره ، قائمٌ على الحوار والاجتهاد . دينٌ لا يحتاج إلى سفك دم شاعرٍ أو إخراس أغنيةٍ كي يحافظ على بقائه ، لا يحتاج إلى صراخ وانفعال وتشنج في الدفاع عنه .

إنها دعوة صريحة ومباشرة للانغلاق ، لمصادرة حق الآخر في التعبير ، لإنكار تعددية الأصوات ، والمفارقة أن تنطلق هذه الدعوة من موقع (برلمان) يُفترض فيه أن يكون منبراً لمختلف الأصوات والاتجاهات . إن مثّل هذه الدعوة لا تحتقر الإنسان الحر ، الراغب في المعرفة والمتعة ، لكنها تحتقر أيضاً بلداً متحضراً ينتمي إلى القرن الحادي والعشرين .

لذا يحق لنا أن نتساءل :

هل يليق بوطن متحضّر أن يمثّل شعبه نوّابٌ يتوهمون امتلاك

السلطة ، سلطة المنع والكبح والمصادرة؟ نواب ترتعد فرائصهم كلما لاحتْ في الأفق قصيدة أو أغنية لا تمتثل لشروطهم فيستنفرون الكراهية والتعصب؟ نوابٌ يرون الشيطان الرجيم يسكن في كل أغنية أو رقصة أو مشهد أو نص؟ نوابٌ يظنون أن الله يبسط ، لهم وحدهم ، جناحَ الرحمة ويعادي الآخرين؟ نوابٌ ليس من مهمات (مجلسهم) أن يعطي شعباً برمته درساً في الأخلاق ، ولا لأحدٍ منهم أن يعلمنا الوطنية .

ما يحدث هنا ، حدث ويحدث في أراضٍ عربية متفرقة ، بشكل أو بآخر . المثقف العربي متهمٌ دوماً ، أو عرضة للاتهام في أي وقت ، ما دام يبدع . لذا فهو ليس مطالباً بأن يبدع فحسب ، لكن أن يدافع أيضاً عن إبداعه ضد قوى القمع المتربصة به عند كل منعطف .

يحق لنا هنا أن نحيي ونعانق جميع القلوب العاشقة والعقول الحرة ، التي عبَّرت عن تمسكها الجميل بالحب وبالحرية . . مسألتان لا يمكن التفريط فيهما كلما تعلّق الأمر بالحياة والإبداع . نريد أن نقدّر الموقف الحضاري الواضح والجريء ، مطمئنين بأن ثمة مستقبلاً جميلاً لا يمكن لأحدٍ منعنا من الذهاب إليه أحراراً ، وبمختلف اجتهاداتنا الفكرية والفنية .

نضم صوت شعرنا وموسيقانا إليكم ، لنقول لهم معاً :

ارفعوا أيديكم عن حناجرنا .

٢٢ آذار (مارس) ٢٠٠٧

هكذا نرى

قاسم حداد - أمين صالح

٢٠١١

لم نكن يوماً بعيدين عن نبض الشارع ، عن حركته وإيقاعاته في مختلف حالاته وأجوائه وأمزجته .

لم نكن يوماً بعيدين عن همومه وأحلامه ، عن ضحكه وغضبه .

لكنّا كنا ننأى عن كل ما يحرّف ويشوّه ويلوّث ويُفسد .

لسنا أكثر براءةً ، أكثر وعياً ، من غيرنا ، إلا أننا حاولنا أن نظلّ صادقين مع أنفسنا ، مع قيمنا ومبادئنا وأفكارنا ، لهذا لم نروّج يوماً لتعاليم سلطة أو نظام أو حزب أو تيار ديني .

ولعل أشدّ ما يُقلقنا هو التوظيف الديني ، المتطرف والمتعصب ، الذي يجري التسابق به في مجمل المشهد ، فنحن لا نرى في ذلك وسيلةً أو حلاً أو أفقاً لمشكلات حياتنا .

قبل أسبوعين ، اغتسلت هذي الأرض بدماء طاهرة ، نقيّة ، ثم بكت البكاء الذي رجّ القلوب وشلّ الأحداق .

سالت الدماءُ الشجاعة والنبيلة من أجسام شجاعة ونبيلة أبت أن تمرّ أمامنا مثلما يمرّ الحدث العابر . لا ، ليسوا رقماً ولا عدداً ، زرعوا فينا أسماءهم اسماً اسماً ، رسموا فينا وجوههم وجهاً وجهاً ، كي لا ننسى بشاعة الحدث وعنفه وجنونه ، ثم مضوا يذرعون ميادين البلاد على مهل .

لم نكن يوماً بعيدين عما يحدث .

نؤمن بحق الشعب ، بكل فئاته وطوائفه وأفراده ، في التعبير سلمياً عن مطالبه المشروعة في العيش بحرية وكرامة ، في تحسين أوضاعه المعيشية والقضاء على البطالة والفساد ، في إعادة النظر في التجنيس السياسي ، والقوانين التي تحول دون تحقيق حريات المجتمع أو تعطل مشاركاته العادلة في الحقوق والواجبات ، كما أننا ضد العنف والمعالجات الأمنية لمشاكل حياتنا .

غير أننا لا نتفق مع بعض الشعارات المرفوعة في الشارع ، تلك الشعارات العنيفة التي تدعو إلى إسقاط النظام ، الآن وفوراً ، في وقت نرى إمكانية تحقيق مكاسب معينة عبر حوار وطني شفاف وديمقراطي .

لا نريد لهذه الاحتجاجات الشعبية أن تديرها التيارات الدينية ، الطائفية ، فتحرّف المطالب وتشوّه الحقوق وتوجّه الحركة وجهةً ليست خاطئة فحسب ، بل مضادة ، وقد تفضي إلى التناحر .

كذلك نرفض القوائم السوداء - بكل مسمياتها وعناوينها ومبرراتها - التي يبتكرها كل طرف من أجل قمع الآخر وتخويفه وتخوينه وتصفيته ؛ هذه الممارسة ، أو هذا السلوك ، الذي يتنافى مع أبسط قواعد الديمقراطية ، التي تقوم على حق الاختلاف والحوار والجدل ، واحترام الرأي الآخر .

نرفض التعامل مع الفرد ككائن تابع ، خانع ، قابل للإغواء أو التهديد أو الابتزاز . نؤمن بحرية الفرد ، وحقه في التفكير واتخاذ الموقف الخاص والمستقل ، دون أن يُفرض عليه موقفٌ ما ، أو الضغط عليه كي ينحاز إلى هذا الطرف أو ذاك .

لسنا في موقع الوصيّ والموجّه والمرشد والمُنظّر، لا نُحسن هذه المهن.

نحن أفراد نرى الهاوية أمامنا، فاغرة الأشداق، فنلتمس من الجميع أن يحذر وينتبه.

هذه الأرض لا تحتاج إلى دماء.

٢ مارس ٢٠١١

للشاعر

صدر:

- البشارة - ١٩٧٠
- خروج رأس الحسين من المدن الخائنة - ١٩٧٢
- الدم الثاني - ١٩٧٥
- قلب الحب - ١٩٨٠
- القيامة - ١٩٨٠
- شظايا - ١٩٨٢
- انتماءات - ١٩٨٢
- النهروان - ١٩٨٨
- الجواشن - (نص مشترك مع أمين صالح) ط١ ١٩٨٩- ط٢ ٢٠٠٤
- يمشي مخفوراً بالوعول - ١٩٩٠
- عزلة الملكات - ١٩٩٢
- نقد الأمل - ١٩٩٥
- أخبار مجنون ليلى -(بالاشتراك مع الفنان ضياء العزاوي) - ١٩٩٦
- قبر قاسم - ط١ ١٩٩٧/ ط٢ ٢٠١٧
- ليس بهذا الشكل ولا بشكلٍ آخر- ١٩٩٧
- الأعمال الشعرية (مجلدان)- ٢٠٠٠
- علاج المسافة - ط١ ٢٠٠٠ / ط٢ ٢٠٠٢
- له حصةٌ في الولع - ٢٠٠٠
- المستحيل الأزرق - مشترك مع المصور الفوتوغرافي صالح العزاز- (ترجمة/فرنسية - عبداللطيف اللعبي / انجليزية- نعيم عاشور) ٢٠٠١
- ورشة الأمل- (سيرة شخصية لمدينة المحرق)- ٢٠٠٤- ٢٠٠٧
- أيقظتني الساحرة (مع الترجمة الإنجليزية- محمد الخزاعي)- ٢٠٠٤

- ما أجملك أيها الذئب- ٢٠٠٦
- لستَ ضيفاً على أحد -٢٠٠٧
- فتنة السؤال- ٢٠٠٨
- دع الملاك - ٢٠٠٨
- الأزرق المستحيل ويليه أخبار مجنون ليلى- ٢٠٠٩
- إيقاظ الفراشة التي هناك «مختارات» - ٢٠٠٩
- الغزالة يوم الأحد «شذرات»- ٢٠١٠
- طرفة بن الوردة - (بالاشتراك مع طفول ومحمد حداد) ٢٠١١
- مكابدات الأمل -٢٠١٢
- لستِ جُرحاً ولا خنجراً - ٢٠١٢
- النهايَات تنأى - ٢٠١٣
- سماء عليلة (شذرات) - ٢٠١٣
- الأعمال النثرية - (٣ مجلدات) - ٢٠١٤
- أيها الفحم يا سيدي «دفاتر فينسنت فان غوخ» (بالاشتراك مع محمد وطفول حداد) - ٢٠١٥
- يوميات بيت «هاينريش بول» (بالاشتراك مع طفول حداد)- ٢٠١٦
- تعديل في موسيقى الحجرة - ٢٠١٧
- مثل وردة تقلّد عطراً - ٢٠١٧
- ثلاثون بحراً للغرق - ٢٠١٧

يصدر:

- أنطولوجيا النص المقدس .

www.jehat.com

email-qassim@qhaddad.com

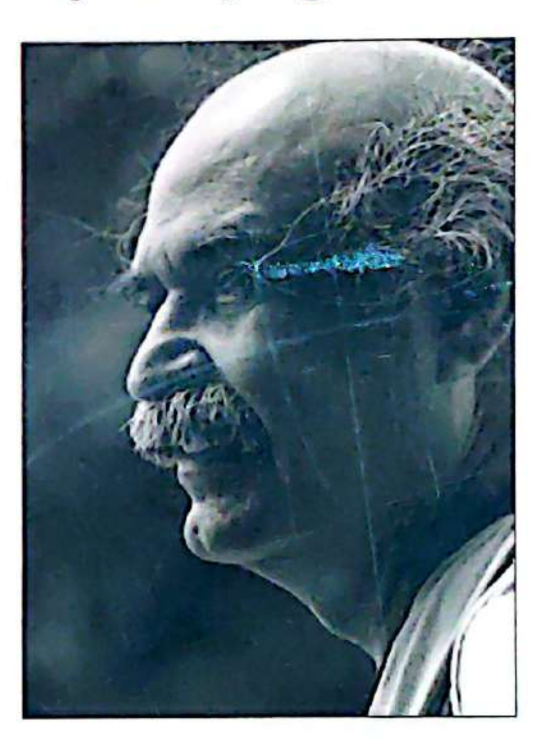
الفهرس

AS GRACEFUL AS TIME

كتابات
WRITINGS

رشيق كالوقت ولا بيت له

أظلُّ شبهَ متيقّنٍ من أنّني أعرفُ الشعرَ حتّى اللحظةِ الّتي يسألُني أحَدٌ عن ذلك. عندَها أتأكّدُ أنّني لا أكادُ أعرفُ شيئًا عن شيْء.
فليسَ في الشعرِ ما يُعرَفُ عنهُ قبلَه!
ليس هناك قَبلُ الشعرِ وبعدُه.
الأدبُ عمومًا، والشعرُ على وجه التعيين، معرفةٌ لا تُطالُ بمعزلٍ عن التجربة، فأنتَ لكي تُدركَ الشعرَ وتعرفَه، يتوجّبُ عليكَ أن تكتبَه، وأن تُحسنَ كتابتَه؛ أن تقرأَه، وأن تُحسنَ قراءتَه خصوصًا.
هناكَ تَكمنُ معرفةُ الشعر.





ISBN 978-614-419-835-3
9 786144 198353